ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τὸ ὑλικὸ ποὺ παρουσιάζω, ἀφορᾶ σὲ μνημεῖα βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντικὰ τῆς Δυτικῆς Κρήτης, μιᾶς περιόδου ἀπὸ τὸν 11ο ἢ 12ο αἰώνα, μέχρι περίπου τὸν 17ο. Σὲ σπάνιες περιπτώσεις, ὅταν τὸ μνημεῖο βρίσκεται σὲ κάποια σχέση μὲ ἀρχαιότερο χριστιανικὸ κτίσμα, ἐπεκτείνω τὴν ἔρευνά μου καὶ σ' αὐτὸ καὶ παραθέτω ὅσα κατατοπιστικὰ στοιχεῖα μπόρεσα νὰ βρῶ.

Συγκέντρωσα τὸ ὑλικὸ κατὰ τὴν ἐννεάχρονη παραμονή μου στὰ Χανιὰ (1955 - 1964), μὲ ἀρκετὴ προσοχή, ἂν καὶ ὄχι πάντοτε μὲ ὅση συστηματικότητα καὶ λεπτολόγο ἀκρίβεια ἀπαιτεῖ μιὰ τέτοια μελέτη. Κάνω τὴ διευκρίνηση γιὰ νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐργασία μου δὲν ἐξαντλεῖ καθόλου τὸ θέμα συμβαίνει μάλιστα σὲ πολλὰ σημεῖα νὰ εἶναι ἁπλῶς μιὰ πρώτη ἀναγνώριση καὶ μιὰ κατατοπιστικὴ προσπάθεια χρήσιμη, ἴσως, γιὰ ὅσους θά 'χουν τὸν χρόνο καὶ τὴν καλὴ τύχη νὰ προχωρήσουν σὲ μιὰ μεθοδικότερη καὶ πιὸ ἐξαντλητικὴ διερεύνηση τῶν πραγμάτων Εἶναι δηλαδή, ἢ ἐλπίζω νὰ εἶναι, ἡ ἐργασία μου αὐτή, μιὰ παραίνεση Καὶ θὰ εὐχόμουνα νὰ καταστεῖ μιὰ παραίνεση καρποφόρα, καὶ τοῦτο γιατὶ ἡ κατάσταση στὴν ὁποία βρῆκα νά 'χουν περιέλθει τὰ μνημεῖα, δὲν ἀφήνει πιὰ ἄλλα περιθώρια γιὰ νὰ συγχωρεῖται ὁποιαδήποτε ἀναβολὴ ἢ ἀδράνεια γιὰ τὴν προστασία τους καὶ τὴ μεθοδική τους καταγραφὴ καὶ ἔρευνα. Ἔφτασαν σ' ἕνα ἐντελῶς κρίσιμο σημεῖο, καὶ ἡ διάλυσή τους συντελεῖται μὲ ταχὺ καὶ σταθερὸ ρυθμό. Πολλὰ κτίσματα καταρρέουν, ἐνῶ οἱ τοιχογραφημένες ἐπιφάνειες διαλύονται ἀπὸ τὰ ὄμβρια, ποὺ εἰσρέουν ἀπὸ παντοῦ, ἢ χάνονται κάτω ἀπὸ τὰ διαβρωτικὰ ἅλατα, ἢ καὶ ἀπὸ ἄστοχες παρεμβάσεις τῶν κατοίκων

Πολλὰ ἀπ' ὅσα παραθέτω εἶναι σύντομες σημειώσεις, ποὺ παρέμειναν στὸ στάδιο τῆς ἁπλῆς πληροφορίας, γιατὶ δὲν εἶχα καιρὸ νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο, ἐνῶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις εἴτε βρῆκα τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπανέλθω ἢ καὶ τὸ ἐπιδίωξα, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ συμπληρώσω ἢ καὶ νὰ ὁλοκληρώσω, ὅσο αὐτὸ μοῦ ἦταν δυνατόν, τὸν κύκλο τῶν ἐρευνῶν μου, μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ πρόσθετες φωτογραφίσεις. Ἀναγνωρίζω πὼς ἄλλοι ἁρμοδιώτεροί μου, θὰ προσφέρανε περισσότερα. Μὰ καὶ ὅ,τι ἔγινε, ἐπιθυμῶ νὰ νομίζω ὅτι θ' ἀποβεῖ χρήσιμο.

Βασικὸ βοήθημα εἶχα τὸν «ΚΑΤΑΛΟΓΟ» τοῦ G Gerola[1], ποὺ

---

[1]) G. Gerola, Τοπογραφικὸς κατάλογος τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν

ὑπῆρξε πολύτιμος καὶ σιωπηλὸς σύντροφος καὶ ὁδηγὸς στὶς μοναχικές μου περιπλανήσεις. Μοῦ ἀρέσει ν' ἀνακαλῶ στὴ μνήμη μου ἐκεῖνες τὶς ὤμορφες ἡμέρες τῶν ἀναζητήσεων ὅταν γύρευα νὰ βρῶ κάποιο ἐκκλησάκι χαμένο σὲ ἥσυχες καὶ κάποτε ἀπρόσιτες ἐρημιές.

Συχνὰ οἱ ἴδιοι οἱ κάτοικοι τῆς περιοχῆς δὲν ἦσαν σὲ θέση νὰ δώσουν βέβαιες πληροφορίες ὅταν τοὺς ρωτοῦσα γιὰ κάποιο ἐρημοκκλήσι. Κάποτε μάλιστα φαινότανε νὰ διαποροῦν, ποὺ ζητοῦσα πράγματα τόσο μακρυνὰ ἢ καί, μπορεῖ, ἀσήμαντα. Εἶναι, νομίζω, αὐτὸ μιὰ ἔνδειξη, πόσο οἱ τοιχογραφημένοι χῶροι στερήθηκαν σιγὰ σιγὰ ἀπὸ κείνη τὴν εὐλαβικὴ προσήλωση, ποὺ περιέβαλε, ἀπὸ τὸν 16ο ἢ τὸν 17ο αἰώνα, σχεδὸν ἀποκλειστικά, τὴν φορητὴ εἰκόνα [2].

Ὁδηγὸς μοῦ στάθηκε ὁ Gerola καὶ στὸν τρόπο ποὺ ἐφάρμοσε γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ ὑλικό του, γιατὶ βρῆκα τὴν τοπογραφικὴ κατάταξη ὡς τὴν πιὸ ἐνδεδειγμένη, ἀφοῦ εἶναι ἄλλωστε καὶ ἀπὸ τὰ πράγματα ἡ μόνη δυνατή Φυσικὰ ἡ χρονολογικὴ ἔνταξη θὰ ἦταν ἡ πιὸ ἰδανική, γιατὶ ἐξασφαλίζει τὰ δεδομένα γιὰ τὴ σύνθεση ἑνὸς χρονολογικοῦ διαγράμματος, ποὺ θ' ἀπεικόνιζε τὶς διαδρομὲς καὶ τὶς ποικίλες φάσεις καὶ τὰ στάδια, μέσα στὸ χρόνο, τῆς Κρητικῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, ὥστε νὰ διακριβωθοῦν οἱ ἐπιδράσεις, οἱ μεταπλασμοί, οἱ σταθμοὶ καὶ οἱ ἐξελίξεις οἱ θεματογραφικές, τεχνοτροπικές, μορφολογικὲς κλπ., δίδοντας ἔτσι ἀπάντηση σὲ ἐρωτήματα καὶ ἀπορίες, ποὺ τώρα καὶ μερικὲς δεκαετίες ἔχουν ἐγερθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐγκυρότερους μελετητὲς τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν G Millet [3] Παρόμοια ὅμως κατάταξη προϋποθέτει τὴν ὕπαρξη ἀδιάσειστων στοιχείων, εἴτε γραπτῶν (χρονολογημένες ἐπιγραφὲς) εἴτε μορφολογικῶν 'Αλλὰ τὰ χρονολογημένα ἔργα στὸν Ν Χανίων ἀντιπροσωπεύουν ἕνα ποσοστὸ περίπου εἴκοσι σιὰ ἑκατὸ (ἔναντι τοῦ ἕντεκα στὰ ἑκατὸ ποὺ εἶναι τὸ ἀντίστοιχο γιὰ ὅλη τὴν Κρήτη) [4] καὶ συνεπῶς ἀπομένει ἕνας δυσανάλογα μεγάλος ἀριθμὸς μνημείων, ποὺ ὁ χρονολογικός τους προσδιορισμὸς θὰ πρέπει

τῆς Κρήτης. Μετάφραση πρόλογος, σημειώσεις Κ. Ε Λασσιθιωτάκη (Ἔκδοση Ε.Κ.Ι Μ, Ηράκλειον 1961

[2]) Η ἄγνοια μετατρέπεται συχνὰ σὲ πλήρη ἀδιαφορία, μὲ συνέπειες πολὺ δυσάρεστες. Ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὴν περίπτωση τῆς Παναγίας, στὴν Βλαχερονίτισσα (Κυδωνίας), ποὺ γκρεμίστηκε ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς κατοίκους γιὰ νὰ κτιστεῖ στὴ θέση της καινούρια ἐκκλησία, κι' ἔτσι τὸ μόνο ποὺ σώθηκε ἀπὸ τὸν παλιὸ ναὸ εἶναι ἡ κάτοψη του στὸν G Gerola, Monumenti veneti nell' isola di Creta, II, Venezia, 1908, εἰκ 223 224 Πάνω στὸ θέμα αὐτὸ βλ ἐκκλήσει μου στὴν «Κρητικὴ Εστία» Χανίων τεύχη 135/1963 καὶ 147/1964

[3]) Βλ. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἔρευνες πάνω στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη τῆς Κρήτης στὸν 20 αἰώνα, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Κ', σελ. 213 239

[4]) G Gerola, Κατάλογος, σελ 131.

νὰ γίνει βάσει μορφολογικῶν συσχετισμῶν, μέθοδος ποὺ δὲν ἐξασφαλίζει πάντα μιὰ ἀκριβῆ τοποθέτηση τῶν ἔργων, χωρὶς νὰ συνυπολογιστεῖ ἕνας ἄλλος σοβαρὸς παράγων, ποὺ συχνὰ συγχίζει τὰ πράγματα δηλαδὴ ἡ παρουσία ζωγράφων τῆς αὐτῆς ἐποχῆς, μὲ διαφορετικὴ ἀντίληψη καὶ ἐπηρεασμὸ ὁ καθένας.

Μὲ τὶς ἐκκλησίες τοῦ Ν Χανίων, τὸν τρόπο καὶ τὰ ὑλικὰ τῆς δόμησής τους, τὰ κτηριολογικὰ καὶ μορφολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν διαφόρων τύπων, ἀσχολήθηκα σὲ δυὸ προγενέστερες ἐργασίες μου[5], ὅπου καὶ παρουσιάζω τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἐκκλησιαστικὰ κτήρια κι ἐπιχειρῶ νὰ ἐξακριβώσω τὴν προσέλευσή τους, δηλαδὴ νὰ ἀνεύρω τὰ πρότυπά τους, τὶς ἐνδεχόμενες ἐπιδράσεις ποὺ τὰ μορφοποίησαν, καὶ νὰ προσδιορίσω τὴ χρονολογία κατασκευῆς τους, στηριγμένος πάνω σὲ μορφολογικὲς συσχετίσεις. Ἂν ἐπιχειροῦσα τώρα νὰ συνοψίσω τὰ συμπεράσματά μου σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, θὰ ξανάλεγα πὼς ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους κτηριολογικοὺς παράγοντες τῆς ναοδομίας στὴν Κρήτη ὑπῆρξε τὸ δομήσιμο ὑλικό. Ἰσχύει δηλαδὴ κι' ἐδῶ ἡ εὔστοχη παρατήρηση τοῦ Ch. Diehl γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Συρίας καὶ τῆς Ἀρμενίας[6] Συνέβαλε ἔπειτα στὴν πλήρη ἁπλούστευση τῶν μορφῶν κι' ἐκείνη ἡ ψυχολογία τοῦ σκλαβωμένου λαοῦ καὶ ἰδιαίτερα ἐκεῖνο τὸ αἴσθημα τῆς προσκαιρότητας, ποὺ γεννᾶται καὶ ἐπενεργεῖ στὴ συνείδηση τῶν ὑπόδουλων, ποὺ δὲν ἀρκοῦνται μονάχα νὰ προσδοκοῦν ἀλλὰ καὶ νὰ μάχονται γιὰ ν' ἀποτινάξουν τὸν ζυγό. Συνακόλουθο αὐτῆς τῆς ψυχολογίας εἶναι κι' ἕνα ἄλλο στοιχεῖο, ποὺ ἀποκαλύπτει τὴ θέση ποὺ πῆραν οἱ οἰκοδόμοι αὐτῶν τῶν ἐκκλησιῶν ἄντικρυ στὴ Δύση καὶ δείχνει τὴν αὐτοτέλειά τους ὡς πρὸς τὴ δυτικὴ ἀρχιτεκτονική. Ἐννοῶ τὴν ἔλλειψη βενετσιάνικων ἐπιδράσεων στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Δυτικῆς Κρήτης[7], κι' αὐτὸ νομίζω θὰ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ κατ ἀρχὴν στὴν προσήλωση τοῦ Κρητικοῦ σὲ ὅ,τι προέρχεται ἀπὸ τὴν παράδοση — προσήλωση ποὺ τὴν ἐνίσχυε κυρίως ἡ ἀντίθεσή του στὸν καθολικισμὸ — κι' ἔπειτα, εἰδικώτερα σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴν περιοχὴ τῶν Χανίων, στὴν ἔλλειψη μιᾶς ἰσχυρῆς βενετσιάνικης ἐπιρροῆς στὴν ὕπαιθρο αὐτοῦ τοῦ Νομοῦ.

---

[5] Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι Χριστιανικῶν ναῶν ἀπὸ τὸν 12ο αἰώνα κι' ἐντεῦθεν στὴ Δυτικὴ Κρήτη (Ἀνακοίνωσις στὸ Α Διεθνὲς Κρητολογικὸ Συνέδριο, «Κρητικὰ Χρονικὰ» τόμος ΙΕ' ΙΣΤ', 1961 62) Τοῦ ἴδιου Εγγεγραμμένοι σταυροειδεῖς ναοὶ τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, 1967, τόμος Α, σελ 344.

[6]) C. Diehl, Choses et Gens de Byzance, Paris 1926, σελ. 136 137. Τοῦ ἴδιου, Manuel d' art Byzantin, 1925, vol. I, σελ 335 - 336

[7]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 176 - 177.

Γιὰ τὴν εἰκονογραφία θὰ ὑπομνήσω ὅσα πολὺ γενικὰ ἔχω ἐκθέσει σὲ μιὰ συνοπτικὴ ἐργασία μου[8], ὅπου παραθέτω ἐκεῖνα ποὺ νομίζω ὅτι συνθέτουν αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ γενικὸ διάγραμμα τῶν ἀπόψεων καὶ τῶν σκέψεων τῶν ἐγκυρότερων μελετητῶν τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴν Κρήτη. Ἀλλὰ καὶ τὸ ὑλικὸ ποὺ παρουσιάζω σήμερα, νομίζω πὼς θὰ πρέπει νὰ ὑποβοηθήσει στὴν συναγωγὴ συμπληρωματικῶν ἀπόψεων γιὰ μιὰ ἐνδεχόμενη ἀνακατάταξη κρίσεων καὶ συμπερασμάτων Τὸ ἐπιθυμῶ καὶ τὸ εὔχομαι. Συμπληρώνοντας ἐκεῖνες τὶς σκέψεις μου θὰ εἶχα νὰ προσθέσω ἀκόμα τὰ ἑξῆς Τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα, ποὺ ἐμφανίζονται στοὺς ναοὺς ποὺ ἐξετάζω, εἶναι, κατὰ κανόνα, ὅμοια μεταξύ τους, μὲ σχεδὸν πανομοιότυπη διάταξη. Σπανίζουν οἱ ζωγράφοι ποὺ πρωτοτυποῦν στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη περίπτωση. Ἐπίσης ὁ ζωγράφος ὑποχρεωμένος νὰ προσαρμόσει τὰ θέματα καὶ τὴν τέχνη του γενικά, στὶς ἐντελῶς περιορισμένες διαστάσεις τοῦ χώρου ποὺ κοσμεῖ, ἀδυνατεῖ νὰ προσδώσει στὶς συνθέσεις του τὸ εὖρος καὶ τὴν ἄνεση στάσεων καὶ κινήσεων, ποὺ μονάχα οἱ μεγάλες ἐπιφάνειες μποροῦν νὰ ἐπιτρέψουν Θὰ μποροῦσε, ἴσως, ν' ἀντιμετωπίσει τὴν περίπτωση περιορίζοντας τὸν ἀριθμὸ τῶν προσώπων, κι' ἐντούτοις δὲν τὸ κάνει, γιατὶ προτιμᾶ, ἰδιαίτερα στὴν ὕστερη παλαιολόγειο ἐποχή, τὶς πολυπρόσωπες παραστάσεις, ἔστω κι' ἂν ὁ χῶρος δὲν προσφέρεται γιὰ νὰ τὶς ἀναπτύξει ὅσο πρέπει. Κι' ἔτσι, ἔχει κανεὶς συχνὰ τὴν αἴσθηση τῆς ἔντονης σύμπτυξης καὶ τοῦ συνωστισμοῦ. Τέλος, ὁ περιορισμὸς αὐτὸς τοῦ χώρου συντελεῖ καὶ σὲ κάτι ἄλλο· κάνει τὸ ζωγράφο νὰ δουλεύει τὰ θέματά του μὲ τρόπο διαφορετικὸ ἀπ' ὅτι, νομίζω, θὰ ἔκανε ἂν μποροῦσε νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὴν ἀναγκαία ἐκείνη προοπτικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει, στοὺς εὐρύχωρους δόμους, τὴν παράσταση ἀπὸ τὸν θεατή. Θὰ πρέπει ἴσως καὶ σ' αὐτὸ ν' ἀναζητηθεῖ ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ ὑποχρέωναν τὸν ἁγιογράφο νὰ καταγράφει τὶς λεπτομέρειες καὶ νὰ δίδει ὑφὴ φορητῆς εἰκόνας στὴν τοιχογραφία[9]

---

[8]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη Θέματα καὶ ἀπόψεις γύρω ἀπὸ τὴ Χριστιανικὴ Τέχνη τῆς Κρήτης «Κρητικὰ Χρονικά» τόμος ΙΘ', 1965, σελ 263 278.

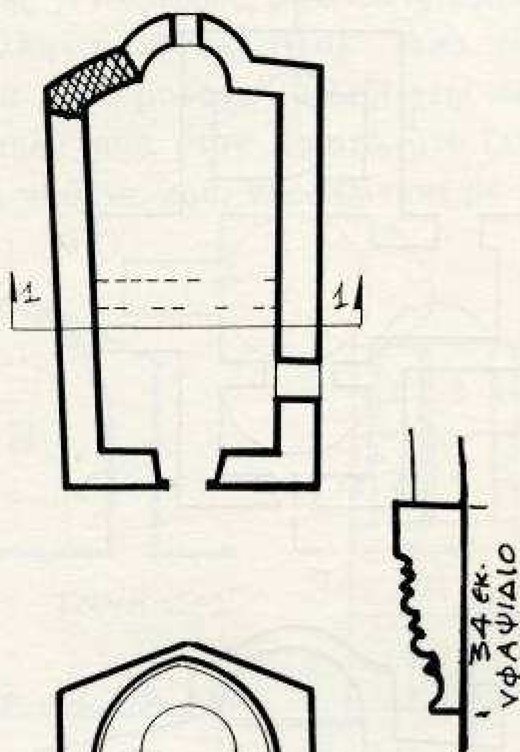
[9]) Γιὰ τὴν ἐπίδραση τῆς φορητῆς εἰκόνας στὴν τοιχογραφία, ὅπως καὶ γιὰ τὸ ἀντίστροφο τὴν ἐπίδραση δηλαδὴ τῆς τοιχογραφίας στὴ φορητὴ εἰκόνα, ἀσχολήθηκαν ἀντιστοίχως ὁ **Diez** καὶ ὁ **Wulff** Πάνω στὸ θέμα βλ. σχετικὲς ἀπόψεις Α Ξυγγόπουλου, Σχεδίασμα τῆς Ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἅλωσιν, 1957, σελ 21 συνεχ

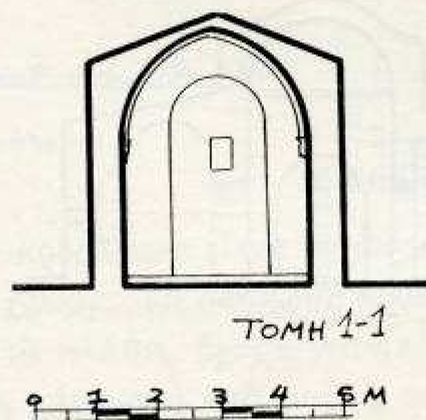
Α. ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΙΣΑΜΟΥ

1. ΚΑΒΟΥΣΙ = Ἅγιος Κυργιάννης (Καταλ. 2)[10] Ἐκκλησία μέσα σὲ σπηλιά[11] Κτισμένο μονάχα ἕνα μικρὸ τμῆμα. Κανένα ζωγραφικὸ ὑπόλειμμα. Χάραγμα «1332 adi 28 .»

2. ΒΡΥΣΕΣ = Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος (Καταλ. 4). Μονόκλιτο ναΰδριο μ' ἐσωτερικὲς διαστάσεις 1,95 × 3,60 Σώζονται ἀκόμα λίγα ἴχνη ζωγραφικοῦ διάκοσμου. Στὸ βορειοδυτικὸ τμῆμα τῆς ὀξυκόρυφης καμάρας τρεῖς ὄρθιοι Ἀπόστολοι κυττάζουν πρὸς τ' ἀριστερὰ (Ἀνάληψη,) Στοὺς τοίχους, χαμηλά, ἔφιπποι ἅγιοι. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ὁ Παντοκράτορας καταστρεμμένος. Στὸν νότιο τοῖχο χάραγμα 1463

3. ΝΟΠΗΓΙΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Καταλ. 7). Σχέδ. 1*, εἰκ. 1 Ἡ ἐκκλησία ἔχει οἰκοδομηθεῖ πάνω σὲ ἐρείπια ἀρχαίων κτισμάτων (ρωμαϊκῶν;)[12] Ἡ βορειοανατολικὴ γωνία εἶναι τμῆμα ἀρχαίας τουβλοδομῆς, ἐνσωματωμένης στὸ ναό. Οἱ τοιχογραφίες καλύπτονται μὲ ἀσβέστωμα. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία.



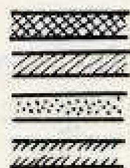


Σχέδ. 1. Νοπήγια. Ἅγιος Γεώργιος

[10]) G Gerola, Κατάλογος. Ἔκρινα χρήσιμη τὴ συσχέτιση μὲ τὸν «Κατάλογο» γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἔχω ἐκθέσει στὴν Εἰσαγωγή

[11]) Γιὰ τὶς ἐκκλησίες τῆς Κρήτης μέσα σὲ σπήλαια ἔδωσε ἕνα πρῶτο κατάλογο ὁ Paul Faure, Εκκλησίες τῆς Κρήτης μέσα σὲ σπήλαια καὶ γενικὰ σπηλαιώδεις κοιλότητες (Ἐφημερὶς Ηρακλείου «Πατρὶς», 17 2 - 1966).

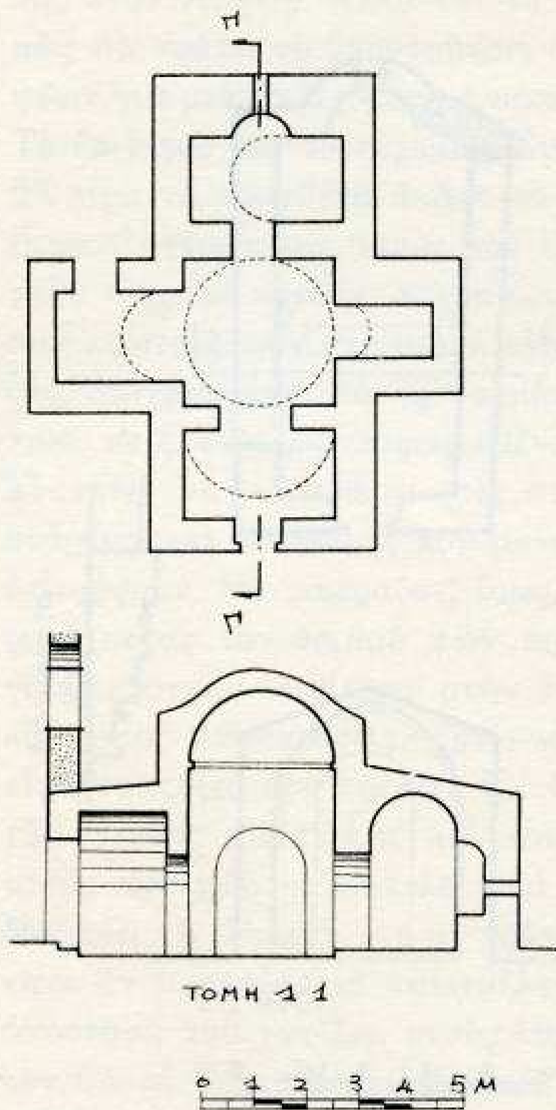
* ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ



Παλαιότερα ἢ ἀρχαῖα ἐρείπια.
Τμήματα γκρεμισμένα καὶ ἀνακαιασκευασμένα
Μεταγενέστερες προσθῆκες.
Μεταγενέστερες κατεδαφίσεις ἢ καταρρεύσεις

[12]) G Gerola Monumenti, op cit, σελ 176, σημ. 1

4. ΛΟΥΣΑΚΙΕΣ (Ζαχαριανά) = Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (Καταλ. 8). Σχέδ. 2, εἰκ. 2 Ναὸς σὲ ἀκανόνιστο σχῆμα ἐλεύθερου σταυροῦ. Ἡ συναρμογὴ τοῦ τρούλλου μὲ τὸ τύμπανο γίνεται μὲ γωνιακὲς κόγχες (trompes d'angle)[13] Στὸ θόλο ὁ Παντοκράτορας, ὁλότελα, σχεδόν, καταστρεμμένος. Στὸ τύμπανο ἅγιοι σὲ στηθάρια.



Σχέδ. 2. Λουσακιὲς (Ζαχαριανά). Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

5. ΚΟΥΚΟΥΝΑΡΑ (Χορευθιανά) = Ἅγιος Γεώργιος (Καταλ. 10). Σχέδ 3, εἰκ. 3 - 5 Στὴν παλιά, τοιχογραφημένη, μικρὴ αἴθουσα, προσθέσανε τὰ μεταγενέστερα χρόνια μιὰ ἄλλη, ποὺ δὲν τὴν εἰκονογράφησαν.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη (βλ. σχέδ. 3γ)

1 Ἀδιάγνωστη παράσταση, μισοκαταστρεμμένη.

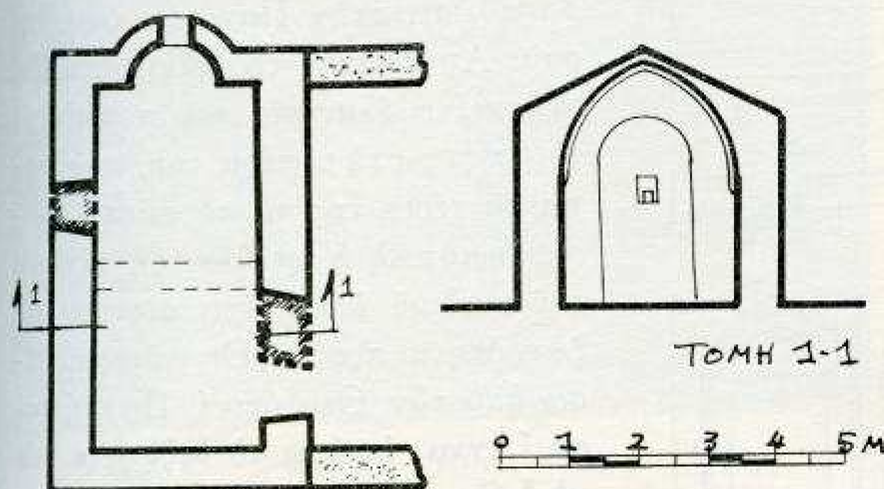
2. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία, μὲ μαφόριο σὲ χρῶμα κρασάτο, εἶναι ἀνακεκλιμένη. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσὴφ καὶ χαμηλὰ ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Δεξιὰ τῆς Παρθένου ἡ φάτνη. Οἱ ὑπόλοιπες μορφὲς καταστρεμμένες.

3. Βάφτιση (εἰκ. 3). Ὁ Χριστὸς σὲ ἄκαμπτη μετωπικὴ στάση, μὲ σμιχτὰ πόδια, εἰκονίζεται στὴ μέση, περίπου, τῆς παράστασης. Μισόγυμνος (μὲ ἄσπρο, ἐλαφρὸ περίζωμα) ἔχει κάμψει τὸ δεξὶ χέρι, ποὺ εὐλογεῖ[14], ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἐπι-

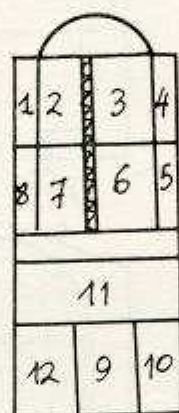
[13]) Σπάνια περίπτωση, ἀπ' ὅτι ξέρω, ἡ χρησιμοποίηση αὐτοῦ τοῦ ἀνατολικοῦ δομικοῦ στοιχείου, ποὺ καταργήθηκε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν σφαιρικῶν τριγώνων συναρμογῆς Βλ. σχετικὰ Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, τόμος Α, 1942, σελ 345 καὶ συνεχ.

[14]) Συμβολίζει προφανῶς «τὴν ἰδέα ποὺ συναντοῦμε στὴν πατριστικὴ λογοτεχνία καὶ στὴ λειτουργία, ὅτι τὴν ἡμέρα τῆς βάφτισης του ὁ Ἰησοῦς εὐλόγησε τὰ ὕδατα καὶ τοὺς ἔδωσε τὴ δύναμη ν' ἀντιμετωπίζουν τοὺς ἁμαρτωλοὺς (Σήμερον τῶν ὑδάτων ἁγιάζεται ἡ φύσις)», ὅπως παρατήρησε ὁ C. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, τόμος Α, μέρος Ιο, σελ. 81

χειρεῖ, προφανῶς, νὰ κρύψει τὸ φῦλο (τυπικὰ ἀνατολίτικη κίνηση). Τὰ ὕδατα τοῦ Ἰορδάνη, ὑποδηλώνονται ἁπλῶς μὲ ἀνοικτὸ χρῶμα, πίσω ἀπὸ τὸ Χριστό, δὲν φαίνεται ὅμως νὰ καλύπτουν σὲ κανένα σημεῖο τὸ σῶμα Του. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, οἱ ἀπότομες σχηματοποιημένες ὄχθες ἐγκιβωτίζουν τὸ ρεῦμα τοῦ ποταμοῦ. Στὰ πόδια τοῦ Ἰησοῦ, εἰκονίζεται, σὲ μορφὴ μικρόσωμη, ὁ Ἰορδάνης γενειοφόρος, μὲ ἀναστρεμμένο τὸ σῶμα, νὰ δείχνει τὸν Χριστὸ (Ἑλληνιστικὸ στοιχεῖο) Ἀπὸ τὸν Πρόδρομο, ἀριστερά, δὲν φαίνεται πιὰ παρὰ μονάχα τὸ δεξὶ χέρι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ. Δεξιά, πολὺ σιμὰ στὸν Χριστό, δυὸ ζεύγη ἀγγέλων σὲ διαφορετικὸ ὕψος τὸ καθένα, ποὺ προσκλίνουν μὲ ἤ-



Σχέδ 3. Κουκουναρὰ (Χορευθιανά). Ἅγιος Γεώργιος.



Σχέδ 3α) Διάταξη θεμάτων.

ρεμη εὐγενικὴ κίνηση. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὤχρα σκοῦρα. Σκιὲς καὶ περιγράμματα σὲ καστανόχρωμα Τὰ σαρκώδη πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, μὲ τὴν ἁπαλὴ σκίαση ποὺ τὰ πλάθει, ἔχουν νεανικότητα καὶ δροσιὰ καὶ μιὰ ξεχωριστὴ εὐγένεια, χάρις καὶ στὰ μαῦρα στοχαστικὰ μάτια, ἔντονα σκιασμένα.

Ἡ στάση τοῦ Χριστοῦ πλησιάζει τὴν παράστασή μας στὴ βάφτιση τοῦ Ἁγίου Παύλου (Ἄθω)[15], ἐνῶ ἡ συμβολικὴ μορφὴ τοῦ Ἰορδάνη, ὅπως ἔχει ἀπότομα στραφεῖ καὶ δείχνει τὸν Ἰησοῦ, θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη μορφὴ στὴ βάφτιση τῆς Ἱ. Μονῆς Διονυσίου (Ἄθω)[16], ὅπως κι' ἐκείνη τοῦ Θεοφάνη στὴ μονὴ τῆς Μεγίστης Λαύρας[17] (Παράβαλε ἀκόμα τοὺς τέσσερις ἀγγέλους αὐτῆς τῆς τελευταίας καὶ προπαντὸς τὴ διάταξή τους)

---

15) G Millet, Recheiches sur l'iconographie de l'évangile, Paris 1960, εἰκ. 148.

16) G Millet, op. cit., εἰκ 149.

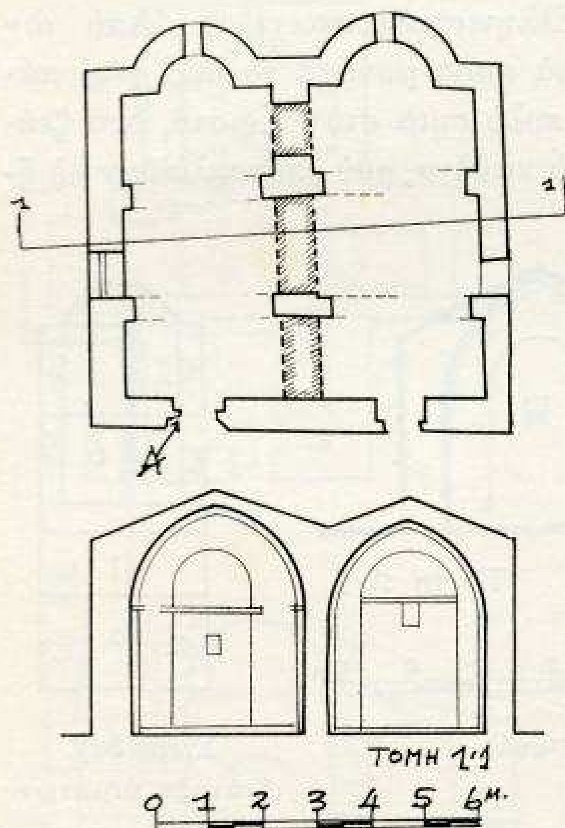
17) Al Embiricos, L' école Crétoise, Paris 1957, εἰκ 29.

Τέλος, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ, ὅτι ὁ τεχνίτης ποὺ δούλεψε τὸ 1641 τὴ Βάφτιση, ποὺ κοσμεῖ τὸ εἰκονοστάσι στὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία τοῦ Λιβόρνο, θὰ πρέπει νὰ εἶχε πρότυπό του κάποια παράσταση ὅμοια μὲ τὴ δική μας [18]

4. Σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (καταστρεμμένη)

5 Ὁ Ἅγιος στὸν τροχό.

6 Ὑπαπαντὴ (εἰκ 4). Τέσσερα πρόσωπα συνθέτουν, ὡς συνήθως, τὴν παράσταση. Εἶναι ἡ στιγμή, ποὺ ὁ Συμεὼν ἑτοιμάζεται νὰ παραδώσει στὴν Παναγία τὸν Ἰησοῦ. Λυγίζοντας τὸ δεξί του πόδι, προσκλίνει ἐλαφριὰ καὶ προσφέρει τὸ βρέφος στὴ μητέρα του, ποὺ τείνει τὰ χέρια της νὰ τὸ πάρει. Χαρακτηριστικὴ ἡ ρεαλιστικὴ κίνηση τοῦ παιδιοῦ ὅπως ἔχει στραφεῖ μὲ ζωηρότητα πρὸς τὴ Θεομήτορα. Πίσω ἀπὸ τὸν Θεοδόχο ἡ Προφήτισσα Ἄννα, ὑψώνει τὸ δεξὶ χέρι γιὰ νὰ δείξει τὸν Ἰησοῦ. Ἡ νεανική της μορφὴ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν *«χήρα ὡς ἐτῶν ὀγδοήκοντα τεσσάρων»* (Λουκᾶ 2,37) κι' αὐτὸ νομίζω, προδίδει ἔλλειψη ἀκριβῆς γνώσης τοῦ Εὐαγγελικοῦ κειμένου ἀπὸ μέρους τοῦ ζωγράφου [19]. Τὴν Παρθένο ἀκολουθεῖ μὲ ζωηρὸ βηματισμὸ ὁ Ἰωσήφ, ποὺ κρατᾶ τὸ ζεῦγος τῶν τριγώνων (Λουκᾶ 2,24). Στὸ βάθος τράπεζα Προσφορᾶς καὶ τοξωτὰ οἰκοδομήματα. Τὸ ἱμάτιο τοῦ Πρεσβύτη εἶναι σὲ χρῶμα κρασᾶτο, ἔχει ἔντονες πτυχώσεις καὶ πυκνά, ἄσπρα φῶτα στὶς ράχες τῶν πτυχώσεων Ἡ παράσταση παρουσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες μὲ φορητὴ εἰκόνα τοῦ 15ου αἰ. τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορα (Ἅγ Ὄρος) [20].



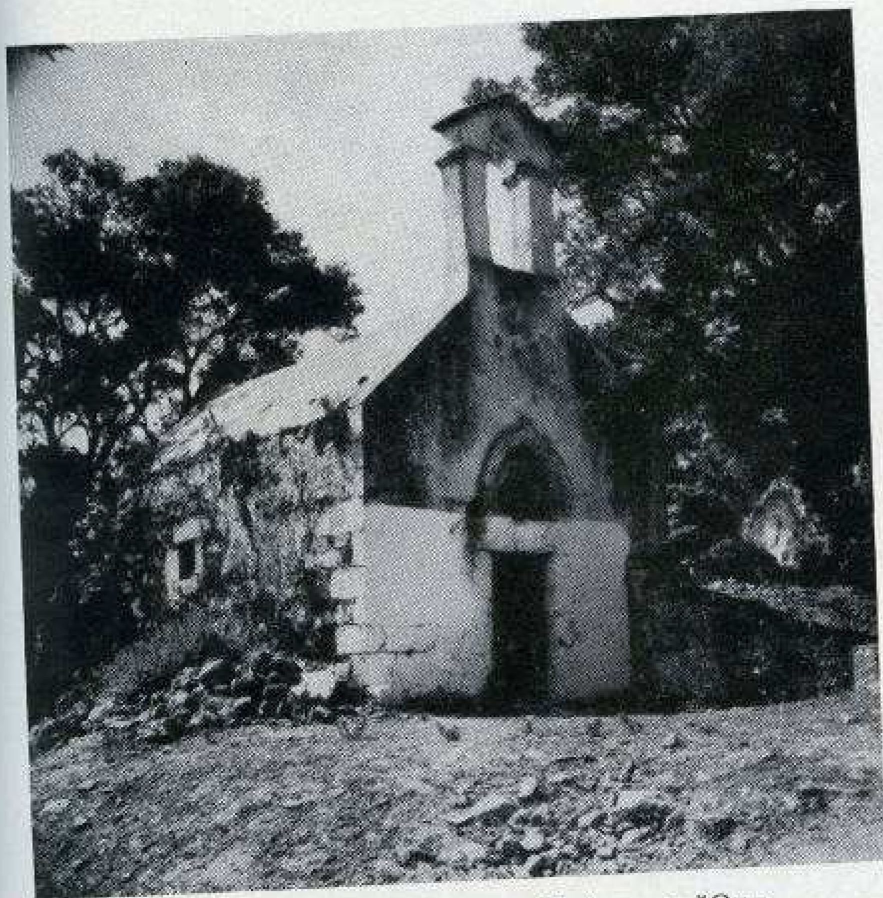
Σχέδ 4.
Τοπόλια Αγία Παρασκευὴ

---

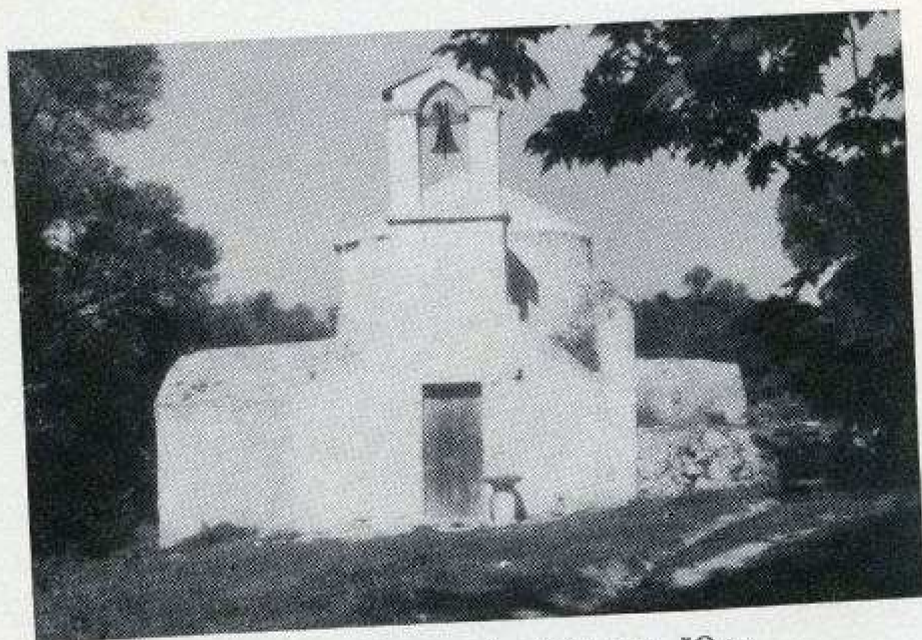
[18] S Bettini, La pittura di icone Cretese - Veneziana e i Madonneri, Padova, 1933, σελ 33 34 καὶ εἰκ IX, 1

[19]) Τὴν ἴδια νεανικὴ μορφὴ ἔχει ἡ Προφήτισσα Ἄννα καὶ στὴν Ὑπαπαντὴ τοῦ S Vitto dei Normanni. Βλ. Alba Medea, Gli Affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, 1939, εἰκ 39

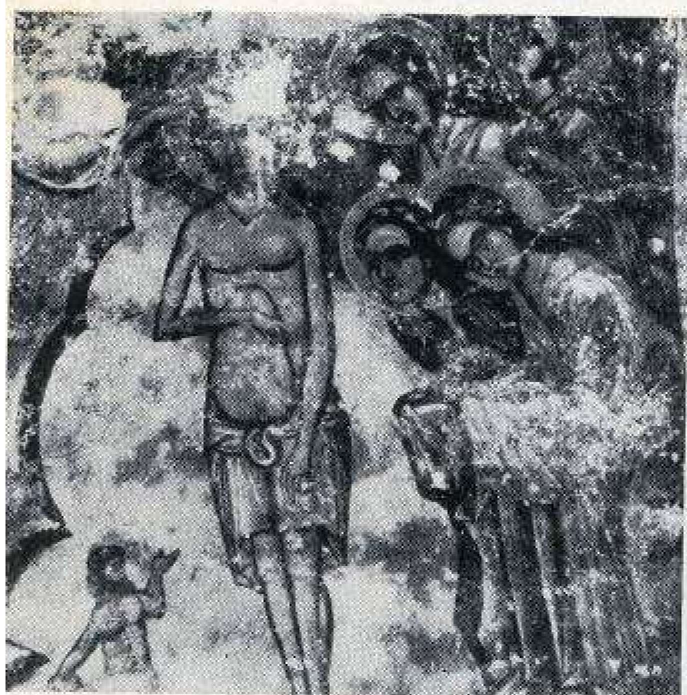
[20]) « Η Βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη Εὐρωπαϊκή» (Κατάλογος εἰκόνων στὴν 9η Ἔκθεση ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, ἔκδοση Υπ. Προεδρίας



Εἰκ. 1 — Νοπήγια Ἅγιος Γεώργιος. Ὄψη.



Εἰκ. 2 — Λουσακιές. Κοίμηση. Ὄψη.



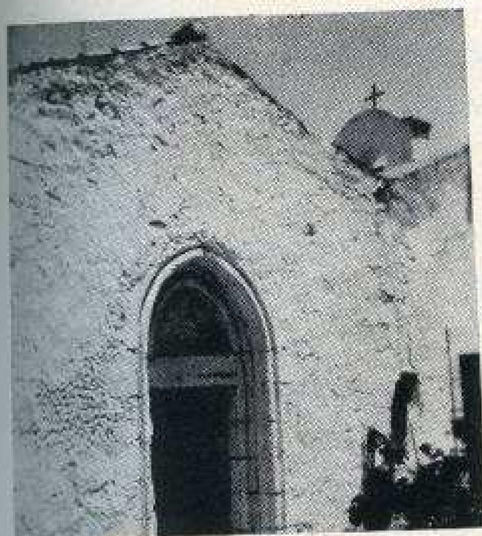
Εἰκ. 3. Κουκουναρὰ (Χορευθιανά).
Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Βάφτιση.



Εἰκ. 4. — Κουκουναρὰ (Χορευθιανά
Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ὑπαπαντή.



Εἰκ 5. Κουκουναρὰ (Χορευθιανά). Ἅγιος Γεώργιος.
Ἡ Ἀνάληψη (νότιο ἡμιχόριο)







Τοπόλια Ἁγία Παρασκευή
Εἰκ. 6 (πάνω ἀριστερά). — Ὄψη.
Εἰκ. 7 (πάνω δεξιά). Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.
Εἰκ. 8 (μέσον). — Ἡ Ἀνάληψη.
Εἰκ. 9 (κάτω ἀριστερά). — Ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος.
Εἰκ. 10 (κάτω δεξιά) - Η Πλατυτέρα.







Εἰκ 11. Τσουρουνιανά. Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Μεταμόρφωση.



Εἰκ 12. — Τσουρουνιανά Ἅγιος Γεώργιος. Ὁ Νι πτῆρας



Εἰκ 13 Τσουρουνιανά. Ἅγιος Γεώργιος. Η Δέηση.

7 Εὐαγγελισμός. Ἀριστερὰ ὁ Ἀρχάγγελος μὲ δόρυ.

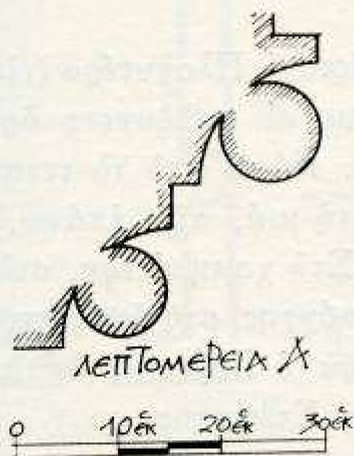
8 - 10 - 12 Καταστρεμμένες.

9 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἐνώπιον τοῦ Ἡγεμόνα (τμῆμα βλ. στὴν εἰκ. 5).

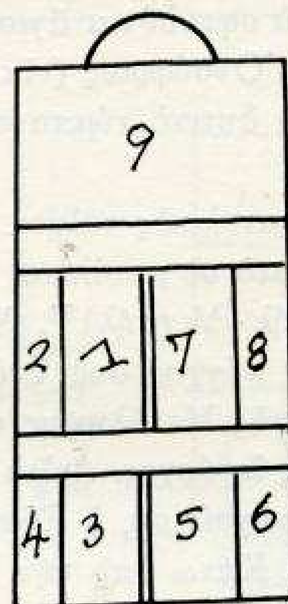
11 Ἀνάληψη (εἰκ. 5). Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ δόξα. Ζωηρὴ ἡ κίνηση τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν μαθητῶν, ποὺ ἐκστατικοὶ παρακολουθοῦν τὸν Ἀναλαμβανόμενο.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Οἱ πλευρικοὶ τοῖχοι, μέχρι ὕψους 2,50 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο, ἐπιχρισμένοι.

Πλούσια, ἄτακτη πτυχολογία, ἔντονο πλάσιμο, κίνηση ζωηρή, εὐγένεια μορφῶν, ἀναζήτηση σωστῶν χρωματικῶν συνδυασμῶν, χαρακτηρίζουν τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ Γεωργίου. Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κόσμημα ποὺ χωρίζει τὰ θέματα.



Σχέδ 4α.



Σχέδ. 4β Διάταξη θεμάτων

6. ΤΟΠΟΛΙΑ = Ἁγία Παρασκευὴ (Καταλ. 11). Σχεδ. 4, εἰκ. 6 - 10. Ἀπὸ τὰ δυὸ κλίτη, τὸ βόρειο (εἰκονογραφημένο) εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Ἁγία Παρασκευὴ καὶ τὸ νότιο στὸν Τίμιο Σταυρό. Ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ εἶχα καὶ ἀπὸ τὰ ἐρείπια ποὺ περιβάλουν τὴν Ἐκκλησία, συμπεραίνω πὼς ἦταν τὸ καθολικὸ παλιᾶς μονῆς. Οἱ παραστάσεις μόλις διακρίνονται.

1 Βαϊφόρος, 2 Ἐμπαιγμός, 3 Βάφτιση, 4. Μεταμόρφωση, 5. Ὑπαπαντή.

Κυβερνήσεως, 1964) εἰκ. 177 Ἀξίζει νὰ συσχετιστεῖ ἡ παράσταση καὶ μὲ ἀντίστοιχες τῆς πρώτης Ἀναγέννησης, ὅπως εἶναι λ.χ. ἡ Ὑπαπαντὴ τοῦ Baronzio ποὺ δούλεψε τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰώνα. Βλ **P. Toesca**, Il Trecento, U T.E.T 1951, σελ. 727 εἰκ 615

6 Ἔγερση Λαζάρου (εἰκ. 7). Ὁ Χριστὸς προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, μὲ προτεταμένο τὸ δεξιὸ χέρι. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ μαθητές, ποὺ φαίνονται νὰ συνδιαλέγονται. Στὸ δεξιὸ τμῆμα διασώζεται πολυάνθρωπη ὁμάδα.

7. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία εἶναι στὴ μέση, περίπου, τῆς παράστασης, ἀνακεκλιμένη. Στὴν κάτω, ἀριστερή, γωνία τὸ λουτρὸ καὶ ψηλότερα ἔφιππος Μάγος. Στὴ δεξιὰ πλευρά, χαμηλά, ὁ Ἰωσὴφ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὴν Παναγία, διαπορῶν Μπροστά του οἱ ποιμένες.

8. Προδοσία, 9 Ἀνάληψη (εἰκ. 8).

Στὰ σφενδόνια ἅγιοι. Στὸ νότιο τμῆμα τοῦ δυτικοῦ σφενδόνιου, ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος (εἰκ. 9) γυμνός, ἀσκητικός, μὲ μακρυὰ γενειάδα.

Στὸ δυτικὸ τύμπανο διακρίνεται ἡ Σταύρωση καὶ ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα (εἰκ. 10) μὲ τὸ Χριστὸ σὲ μετάλλιο. Ἐπίσης σὲ μετάλλια οἱ σεβίζοντες ἀρχάγγελοι (Γαβριὴλ - Μιχαήλ) [21] Ψηλὰ ἡ Φιλοξενία. Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες στὴ μιά, τὴν ἐπάνω, ἡ παράσταση τῆς Μετάληψης τῶν Ἀποστόλων. Στὴ χαμηλότερη, συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τῆς κόγχης, στὸ ὕψος περίπου τοῦ τεταρτοσφαίριου, ὁ Εὐαγγελισμὸς (ἀριστερὰ ὁ Γαβριήλ, δεξιὰ ἡ Παρθένος). Κάτω ἀπὸ τὴν Παρθένο ὁ Ἅγιος Στέφανος.

7. ΤΟΠΟΛΙΑ (Τσουρουνιανά) = Ἅγιος Γεώργιος. (Καταλ. 14) Σχέδ. 5, εἰκ. 11 - 13

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὑποστεῖ μεγάλη φθορὰ καὶ μόλις διακρίνονται.

1 Ἀνάληψη, 2 Ὑπαπαντή, 3 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4 Βάφτιση.

5 Μεταμόρφωση (εἰκ. 11). Ὁ Χριστὸς σὲ κυκλικὴ δόξα, ντυμένος στ' ἄσπρα. Ἀριστερὰ - δεξιὰ ὁ Μωυσῆς καὶ ὁ Ἠλίας. Στὴ γῆ οἱ μαθητές, συμμετρικὰ τοποθετημένοι. Ὁ Ἰωάννης ἔχει ἀνατραπεῖ μὲ ἔντονη δραματικὴ κίνηση. Τὸ ἱμάτιο τοῦ Μωυσῆ ἔχει ἕνα ζωηρὸ κυματισμό. Πτυχώσεις πολλὲς καὶ ἔντεχνες, πλάσιμο μορφῶν μὲ ἐλαφριὰ σκίαση.

6. Ἔγερση Λαζάρου.

7. Νιπτῆρας (εἰκ. 12). Ὁ Χριστὸς ποὺ εἰκονιζότανε δεξιά, δὲν διακρίνεται πιά. Ἡ διάταξη τῶν προσώπων κατατάσσει τὴν παράστα-

---

[21]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Εκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, Δ.Χ Α.Ε., περίοδος Δ', τόμος Β', 1961, σελ. 45 46 καὶ σημ 3.

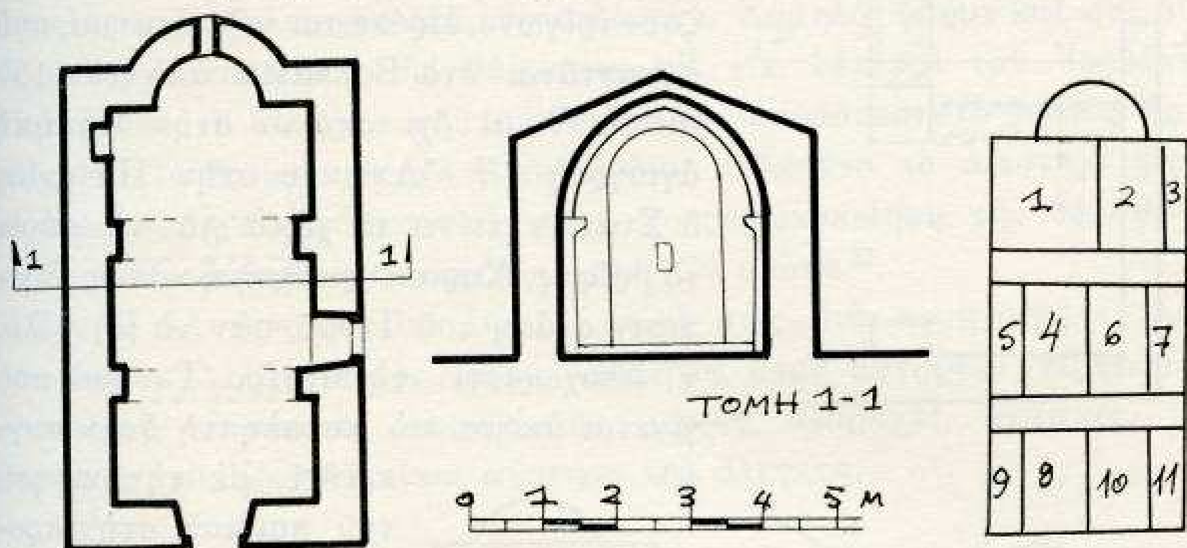
ση σ' ἐκεῖνες τοῦ Ἑλληνιστικοῦ τύπου[22]. Ἡ ἀνήσυχη, στοχαστικὴ ἔκφραση τοῦ Σίμωνος Πέτρου, ἀποδίδει τὸ νόημα τοῦ ὑψηλοῦ συμβολισμοῦ καὶ τῆς διδαχῆς, ποὺ ἔχει τὸ ἐπεισόδιο, ὅπως μᾶς τὸ ἀφηγεῖται ὁ Ἰωάννης (13, 5 - 16). Ἀνάλογη ταραχὴ φαίνεται νὰ διακατέχει καὶ τοὺς λοιπούς, πού, συνωστισμένοι, παρακολουθοῦν τὴ σκηνὴ καὶ συνδιαλέγονται ζωηρά.

8 - 9. Σκηνὲς ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγ Γεωργίου.

10 Σταύρωση, 11 Κάθοδος στὸν Ἅδη.

Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἡ κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ἡ Δέηση (εἰκ. 13). Ἡ σάρκα τοῦ



Σχέδ. 5. Τοπόλια (Τσουρουνιανά). Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 5α. Διάταξη θεμάτων

Χριστοῦ σὲ ἀνοικτὴ ὤχρα, μὲ πορτοκαλόχρωμη σκίαση. Μαλλιὰ καὶ γένεια σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Μὲ τὸ δεξὶ χέρι εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ Εὐαγγέλιο.

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Στὴ νότια ἀντηρίδα, ποὺ στηρίζει τὸ δυτικὸ σφενδόνιο, στενόμακρη ἐπιγραφὴ (πλάτος 0,15 μ.) μὲ μαῦρα γράμματα 3 ἑκατ περίπου:

«Ἀνοικοδομήθη ἐκ βόθρου καὶ εἰκονογραφήθη ὁ πάνσεπτος καὶ θεῖος ναὸς τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου ἐν ἔτει 683...» (1330 - 1339). Χαράγματα 1443 καὶ 1469

8. ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΓΙΑΝΝΗΣ[23] (Ἀληξιζιανὰ) = Ἅγιος Παντελεήμων (Καταλ. 15). Σχέδ. 6, εἰκ. 14 - 17.

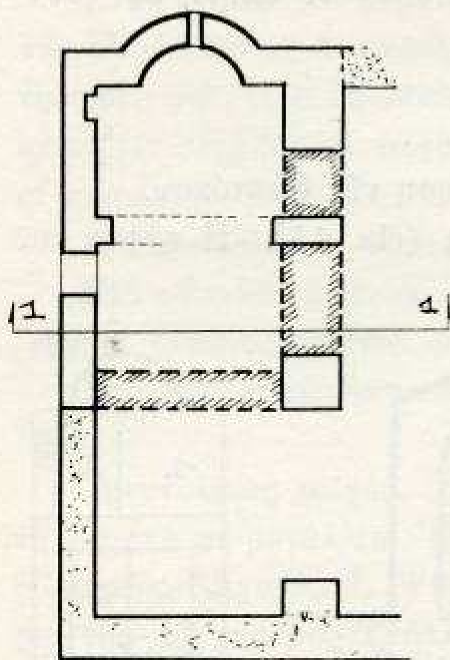
---

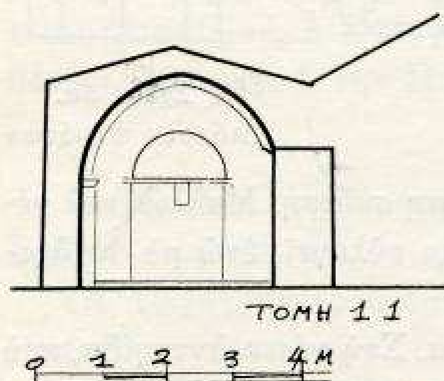
[22]) G. Millet, Recherches, σελ 310 καὶ συνέχεια. Ἐπίσης N. M Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, 1963, σελ. 57

[23]) Γιὰ τὸν Ἅγιο Κυργιάννη βλέπε Ν Τωμαδάκη, Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ξένος καὶ ἡ διαθήκη αὐτοῦ, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Β', 1948, σελ. 48.

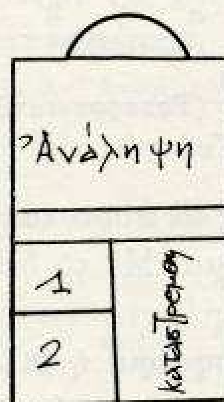
Ἀπὸ τὰ δυὸ κλίτη, ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν ἐκκλησία, μονάχα τὸ βόρειο ἔχει τοιχογραφηθεῖ.

1. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 14). Ἡ Παναγία προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ κι' ἔχει στὴν ἀγκαλιά της τὸν Χριστὸ βρέφος. Πίσω, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, ὁ Ἰωσήφ. Γραφικὴ ἡ κίνηση τοῦ τεντωμένου ποδιοῦ τοῦ βρέφους ποὺ τὸ κρατᾶ ἡ Παναγία μὲ τὸ δεξί της χέρι [24]. Ὁ κατάλευκος χιτώνας τοῦ Ἰησοῦ κοσμεῖται μὲ ἁπλὸ ποίκιλμα, δηλαδὴ ὁμάδες ἀπὸ τρεῖς μαῦρες κουκίδες, ποὺ σχηματίζουν τρίγωνο. Πρόκειται γιὰ κόσμημα, ποὺ συναντᾶται στὰ Βαλκάνια ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα [25] καὶ ὄχι σπάνια στὴν Κρητικὴ ἁγιογραφία [26]. Ἄντικρυ στὴν Παναγία, ὁ Συμεὼν τείνει τὰ χέρια γιὰ νὰ πάρει τὸ βρέφος. Χαρακτηριστικὴ ἡ κάπως δύσπιστη στάση τοῦ Ἰησοῦ, σὰν νὰ μὴ θέλει ν' ἀποχωριστεῖ τὴ Μητέρα Του καὶ ποὺ γίνεται ἀκόμα πιὸ καταληπτὴ ὅταν συγκριθεῖ μὲ τὴν κίνηση τοῦ παιδιοῦ στὴν προηγούμενη Ὑπαπαντὴ (εἰκ 4), ἐκεῖ ποὺ τείνει μὲ χαρὰ τὰ χέρια πρὸς τὴ Θεοτόκο. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεὼν στέκεται ἡ προφήτισσα Ἄννα καὶ κρατᾶ εἰλητό, μὲ τὴ γνωστὴ περικοπή *«Τοῦτο τὸ Βρέφος οὐρανὸν καὶ γῆν ἐστερέωσεν»* Στὸ βάθος κιβώριο. Ἡ θέση τοῦ Ἰησοῦ κατατάσσει τὴν παράσταση στὸν 13ο αἰώνα





Σχέδ. 6. Ἅγιος Κὺρ Γιάννης (Ἀληζιζιανά). Ἅγ Παντελεήμων



Σχέδ. 6α. Διάταξη θεμάτων

---

[24]) Ἡ χειρονομία συναντᾶται καὶ σὲ ἔργα τοῦ Ἰταλικοῦ trecento Βλ. Α. Β Μ.Ε., τόμυ Α, σελ. 32. Σημειώνω ἐπίσης σχεδὸν ὅμοια κίνηση σὲ Ὑπαπαντὴ τῆς Massafra. Βλ. **Alba Medea**, op cit., εἰκ. 132 τοῦ 13ου καὶ 14ου αἰώνα καὶ σελ. 206 κειμένου.

[25]) A. **Grabar** La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, εἰκ. XVII.

[26]) Κ. Ε. **Λασσιθιωτάκη**, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ανυδριώτης «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΙΓ', 1959, σελ. 160

2 Βάφτιση (εἰκ 15) Στὴ μέση ὁ γενειοφόρος Χριστός, γυμνός, ἔχει στραφεῖ λίγο πρὸς τὰ δεξιά Τὰ δυό του χέρια εἶναι πρὸς τὰ κάτω καὶ μόνο μὲ τὸ δεξὶ εὐλογεῖ (βλέπε σημ. 14). Τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ ἔχει σωστὲς ἀναλογίες καὶ μιὰ ἰδιαίτερη εὐρωστία, ποὺ γίνεται ἀκόμα πιὸ ἔκδηλη μπροστὰ στὸ ραδινό, ἀσκητικὸ σῶμα τοῦ Πρόδρομου, ποὺ εἶναι ἡ πνευματικώτερη καὶ πιὸ ἐκφραστικὴ μορφὴ τῆς παράστασης. Τὸ λιπόσαρκο σῶμα τὸ καλύπτει μηλωτή Μὲ τὸ δεξὶ χέρι ἀγγίζει τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ὑψωμένο, δείχνει πρὸς τὸν οὐρανό. Ἔχει ἀναγείρει τὸ κεφάλι ἀτενίζοντας τὸ πνεῦμα, τὸ *«ὡς περιστερὰν κατεβαῖνον»* συνεπαρμένος ἀπὸ μιὰ ἤρεμη ἔκσταση. Δεξιὰ δυὸ ἄγγελοι στρογγυλοπρόσωποι, προσκλίνουν Χαμηλά ψάρια καὶ στὸ βυθὸ ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας (βλ. εἰκ. 14) καὶ τοῦ Ἰορδάνη. Πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν τὴν παράσταση (ὁ γυμνὸς Χριστός, ὁ Πρόδρομος μὲ τὴ μηλωτὴ καὶ ὑψωμένο τὸ ἀριστερὸ χέρι, οἱ δυὸ στρογγυλοπρόσωποι ἄγγελοι, ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας καὶ τοῦ Ἰορδάνη) τὰ συναντοῦμε τὸν 12ο αἰῶνα [27]

3. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 16, 17). Καὶ στὶς δυὸ προηγούμενες παραστάσεις, μὰ προπαντὸς στὴν Ἀνάληψη, ὅπου συνήθως ἐπιζητεῖται ἡ κίνηση, οἱ μορφὲς παραμένουν ψυχρές, ἀτάραχες, στατικές. Ἡ ἔκφραση τοῦ Χριστοῦ εἶναι αὐστηρὴ καὶ ἄτεγκτη

9 ΚΑΜΗΛΙΑΝΑ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Καταλ. 17). Σχεδ. 7, εἰκ. 18 - 29

Ἁπλὸ μονόκλιτο ἐρημοκκλήσι μέσα σὲ καστανόδασος (εἰκ. 18). Ἄλατα καλύπτουν τὶς εἰκόνες, ποὺ ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη

1. Ἀνάληψη. Ἡ θέση εἶναι πάντα ἡ ἴδια. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ σημαντικὴ ἀλλαγή. Συνήθως, ἢ σχεδὸν πάντα, στὸ βόρειο ἡμιχόριο, ἀνάμεσα στοὺς μαθητές, βρίσκεται ἡ Παναγία. Ἐδῶ, στὴ θέση τῆς Παναγίας ὁ ζωγράφος τοποθέτησε τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο, μὲ μεγάλη στολή, καὶ μετάφερε τὴν Παναγία στὴν ὁμάδα τοῦ νότιου ἡμιχόριου.

2 Ἡ Ὑπαπαντὴ Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεὼν

3 Ἡ Βαϊοφόρος (εἰκ. 19). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ᾽ ἀριστερὰ ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς μαθητές Του. Δεξιὰ τὸ πλῆθος τῶν Ἰουδαίων τῆς Ἰερουσαλήμ. Διακρίνονται παιδιὰ στὰ πόδια τοῦ ὀναρίου καὶ ἄλλα πάνω στὰ δένδρα

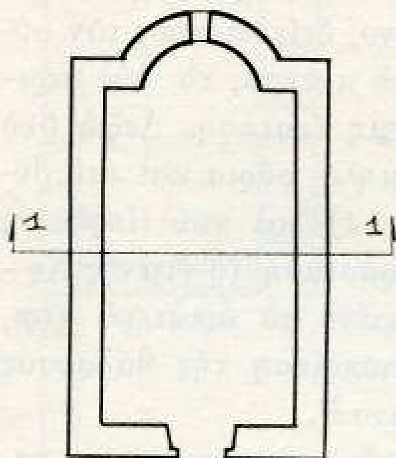
4. Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 20). Λιτὴ ἀπεικόνιση μὲ ἐλάχιστα πρόσωπα. Χαρακτηριστικὴ ἡ θλάση τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ. Στὸ βάθος οἰκοδομήματα.

---

[27]) G Millet, Recherches, σελ. 172 186. Βλ. καὶ εἰκ 167.

5 Ὁ λίθος (εἰκ. 21). Ἀριστερὰ τοῦ ἀνοικτοῦ τάφου μὲ τὰ ὀθόνια, εἶναι λευκοντυμένος ἄγγελος καὶ δεξιὰ οἱ Μυροφόρες. Στὸ βάθος, χαμηλά, μολις ποὺ διακρίνονται, τὰ κεφάλια τῶν στρατιωτῶν καὶ οἱ λόγχες τους.

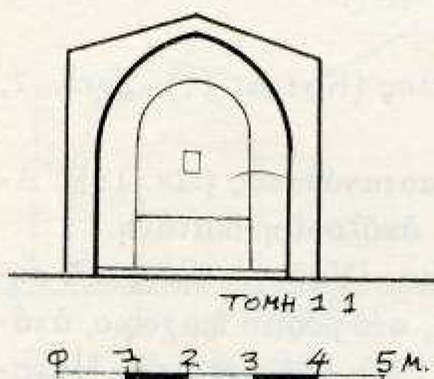
6. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 22) Κι' ἐδῶ ὁ Χριστὸς μὲ τὴν ἀκολουθία του προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά. Στὰ πόδια του διακρίνεται ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα πρόσωπα δύσκολα ξεχωρίζουν



7 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὴ φάτνη λείπει τὸ Βρέφος, ποὺ τὸ κρατᾶ ἡ μαμμὴ ἕτοιμη νὰ τὸ λούσει. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ.

8 Ἡ Ψηλάφηση (εἰκ. 23)[28] Ο Χριστὸς στὴ μέση, περιστοιχισμένος ἀπὸ τοὺς μαθητές, ἔχει ὑψωμένο τὸ δεξὶ χέρι γιὰ ν' ἀποκαλύψει τὴ λογχισμένη πλευρά στὸ Θωμᾶ, ποὺ ψαύει μὲ τὸ δάκτυλό του.

9 Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 24) Πάνω σὲ ἀνάκλιντρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Χριστός, ποὺ τὸ γυμνὸ Του σῶμα τὸ καλύπτει ἁπλὸ περίζωμα. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ οἱ Μυροφόρες. Στὰ πόδια Του ὁ Ἰωσήφ, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης κρατᾶ καὶ ἀσπάζεται τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Δασκάλου. Περίπου στὸ μέσον καὶ σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, πλάϊ στὸ Σταυρό, ὁ Νικόδημος περίλυπος.



Σχέδ 7 Καμηλιανά
Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος

10 Ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων Ἐννέα Ἀρχάγγελοι κρατοῦν στὴ μέση τὸ Χριστὸ μέσα σὲ μετάλλιο Ἡ παράσταση συναντᾶται συνήθως στὶς ἐκκλησίες τὶς ἀφιερωμένες στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο[29]

11 Τὸ Θαῦμα τῶν Χωνῶν, μὲ τὸν Προσμονάριο Ἄρχιππο δεξιά, ποὺ γονυπετὴς εὐχαριστεῖ τὸν Ἀρχιστράτηγο. Θέμα ποὺ συνήθως εἰκονίζεται, ὅπως καὶ τὸ προηγούμενο, στὶς ἐκκλησίες τοῦ Μιχαὴλ Ἀρ-

[28]) Η ἄποψη ποὺ διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν Κ Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, Ἀθῆνα 1957, σελ. 58 ὅτι τὸ θέμα «τῆς ψηλαφήσεως τοῦ Θωμᾶ σπανιώτατα συναντῶμεν ἐν Κρήτῃ», δὲν ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὰ πράγματα.

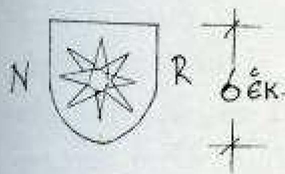
[29]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 26.

χάγγελου[30] (ἢ Ἀστράτηγου, ὅπως συνηθίζουν νὰ τὸν λένε στὴν Κρήτη).

12 Ἡ Προδοσία (εἰκ. 25) Ὁ Χριστὸς εἶναι κι' ἐδῶ στὴ μέση τῆς παράστασης καὶ δέχεται τὸν ἀσπασμὸ τοῦ Ἰούδα, κλίνοντας ἐλαφριὰ τὸ κεφάλι. Πίσω οἱ στρατιῶτες, συμμετρικὰ τοποθετημένοι. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸ Μάλχο.

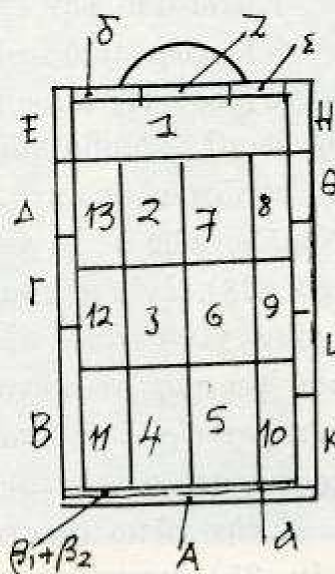
13 Ἡ Βάφτιση.

Βόρειος τοῖχος. Ὁλόκληρο τὸ δυτικὸ ἥμισυ τὸ καλύπτουν οἱ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι Δημήτριος, Γεώργιος καὶ Θεόδωρος. Στὸ ὑπόλοιπο μισό, ὄρθιος ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος, μιὰ Ἁγία ἀδιάγνωστη κι' ἕνας Ἱεράρχης.





Σχέδ. 7α.
Χαράγματα.



Σχέδ 7β
Διάταξη θεμάτων

Νότιος τοῖχος. Ἅγιοι καὶ Ἅγιες ὁλόσωμοι ἢ στηθαῖοι. Ἀρχίζω ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ γωνία, πλάϊ στὴν κόγχη, ὅπου ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος στηθαῖος (εἰκ. 27). Περίεργος καὶ ἐντελῶς πρωτότυπος ὁ τρόπος ποὺ κοιτάζει, μὲ τὸ πλάγιο καὶ διαπεραστικὸ βλέμμα. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾶ κλειστὸ εὐαγγέλιο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξὶ εὐλογεῖ. Πλάϊ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης στηθαῖος (εἰκ. 28). Αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση, βαθοστόχαστη ἔκφραση. Στὸ πρόσωπο τοῦ «ἀρνησίκοσμου» ἁγίου, κλεισμένο στὴν καλύπτρα, μὲ τὶς συμμετρικὲς πτυχώσεις, διαφαίνεται μιὰ θλίψη. Κρατᾶ κλειστὸ εὐαγγέλιο ὅπως καὶ ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος. Ἡ ἀμέσως ἑπόμενη παράσταση καταστρεμμένη. Ἀκολουθεῖ ὁ Ἅγιος Προκόπιος, ὁλόσωμος (εἰκ. 29) μὲ στρατιωτικὴ στολὴ καὶ σκουτάρι. Πλάϊ, ὁλόσωμες Ἅγιες.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 26) μὲ τὸ εὔρωστο στέρνο καὶ τὴν αὐστηρὴ ἔκφραση. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς κόγχης ἡ Παρθένος καὶ ὁ Γαβριήλ, συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία.

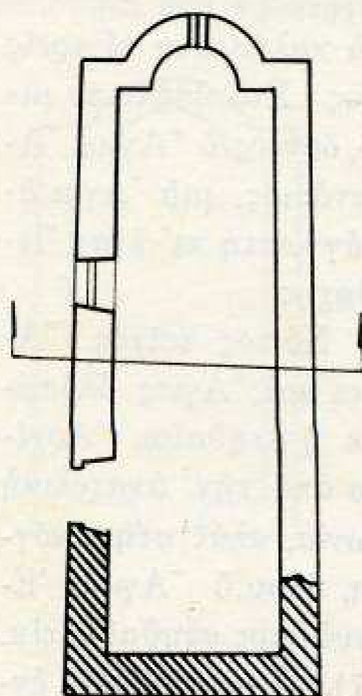
Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ παράσταση τῶν τειχῶν τῆς Ἱεριχοῦς. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος παριστάνεται ἔφιππος, ἐνῶ γονατιστὸς

---

30) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 22

στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου, ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ [31] Χαμηλά, στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας Ἁγία ὁλόσωμη. Στὸ βόρειο παραστάτη διακρίνεται ἀκόμα μέρος ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, διαστάσεων 90 × 37

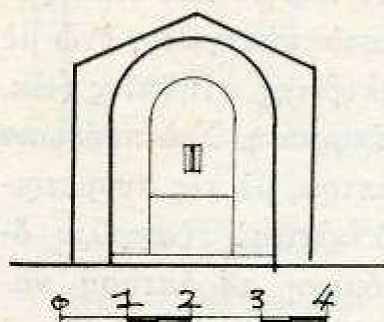
(Ἀνε)κενίστη Θεῖος ναὸς τοῦ Πανμεγέστου σινεργίας καὶ κόπου Μαρκοτου Στενου ιον καὶ τέκνων (καὶ) συμβίας αὐτοῦ καὶ τὰ (Γεω)ργίου τοῦ Στενοῦ καὶ Μιχαὴλ Στενοῦ. Ἔτους 6948 (1440).



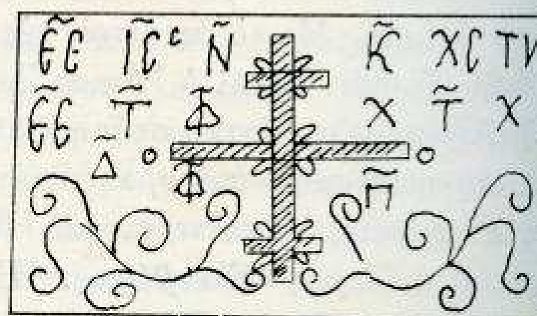
Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ κολασμένοι.

Ὁ χρωματικὸς τόνος, ποὺ κυριαρχεῖ σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς παραστάσεις, εἶναι ὁ πορφυρός, σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις. Ἡ σάρκα εἶναι πάντα σὲ ὤχρα ἀνοικτή. Τὸ σχέδιο ἀδρό, ἄτεχνο. Νομίζω πὼς ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 28), ἐνδεχομένως καὶ ὁ Παντοκράτορας, ἔχουν γίνει ἀπὸ ἄλλο, ἐμπειρότερο ζωγράφο πού 'χει σαφήνεια στὸ σχέδιο καὶ χρησιμοποιεῖ ἔντεχνα τὴν πρασινωπὴ σκιὰ καὶ τὸ κόκκινο χρῶμα στὰ χείλη καὶ στὴ ράχη τῆς μύτης.

Στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία τῆς Προδοσίας (εἰκ. 25) διακρίνονται χαράγματα (σχέδ. 7α). Πάνω ἀπὸ τὸ οἰκόσημο ἡ χρονολογία *«1505 a di 8 avril»* καὶ κάτω τ' ὄνομα *«hic fuit Nicolaus Rizado»*



Σχέδ. 8 Σειρικάρι
Ἅγιοι Ἀπόστολοι



Σχέδ. 8α.
Ἁγία Τράπεζα. Κρυπτογραφήματα

10. ΣΕΙΡΙΚΑΡΙ = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Καταλ. 10). Σχέδιο 8, εἰκ. 30 - 31

Ἁπλό, στενόμακρο ναΰδριο, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 8,60×2,50 μ.

---

[31]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 23.



Εἰκ 14 — Ἅγιος Κυρ-γιάννης (Ἀληξιλιανά) Ἅγιος Παντελεήμων. Ἡ Ὑπαπαντή



Εἰκ. 15. Ἅγιος Κυρ-γιάννης (Ἀληξιλιανά). Ἅγιος Παντελεήμων Η Βάφτιση



Εἰκ 16 Ἅγιος Κυργιάννη" (Ἀληξιζιανά). Ἅγιος Παντελεήμων. Ἀνάληψη (βόρειο ἡμιχόριο).



Εἰκ. 17 Ἅγιος Κυργιάννης (Ἀληξιζιανά). Ἅγιος Παντελεήμων Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ. 18. — Καμηλιανά Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Βορειοδυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 19. — Καμηλιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Βαιοφόρος.



Εἰκ. 20. Καμηλιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ Σταύρωση.



Εἰκ. 21. — Καμηλιανά Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ο Λίθος.

Εἰκ. 22. — Καμηλιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.





Εἰκ. 23. — Καμηλιανά Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ Ψηλάφηση.



Εἰκ. 24. Καμηλιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Ὁ Θρῆνος.



Εἰκ. 25. — Καμηλιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ Προδοσία.









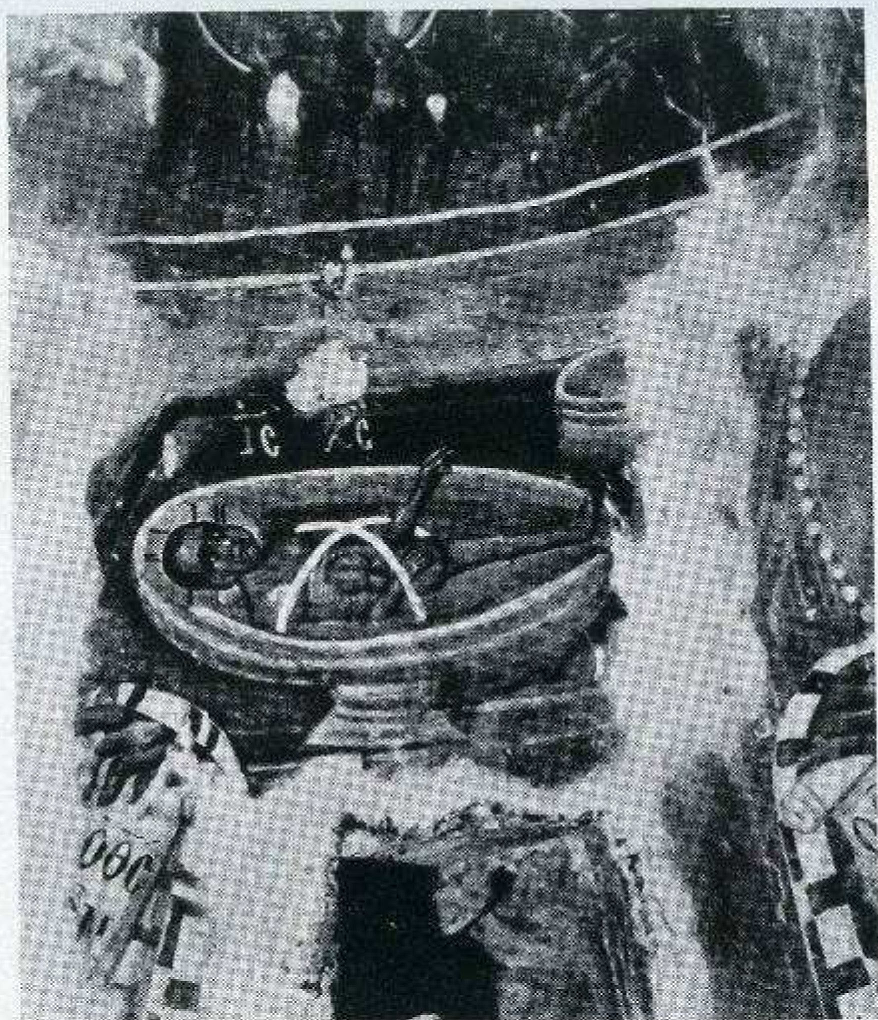
Καμηλιανά Μιχαὴλ Αρχάγγελος.

Εἰκ. 26 (πάνω ἀριστερά) Ὁ Παντοκράτορας.

Εἰκ. 27 (πάνω δεξιά).—Ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος.

Εἰκ 28 (κάτω ἀρισιερά).— Ο Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίιης.

Εἰκ 29 (κάιω δεξιά).—Ὁ Ἅγιος Προκόπιος.



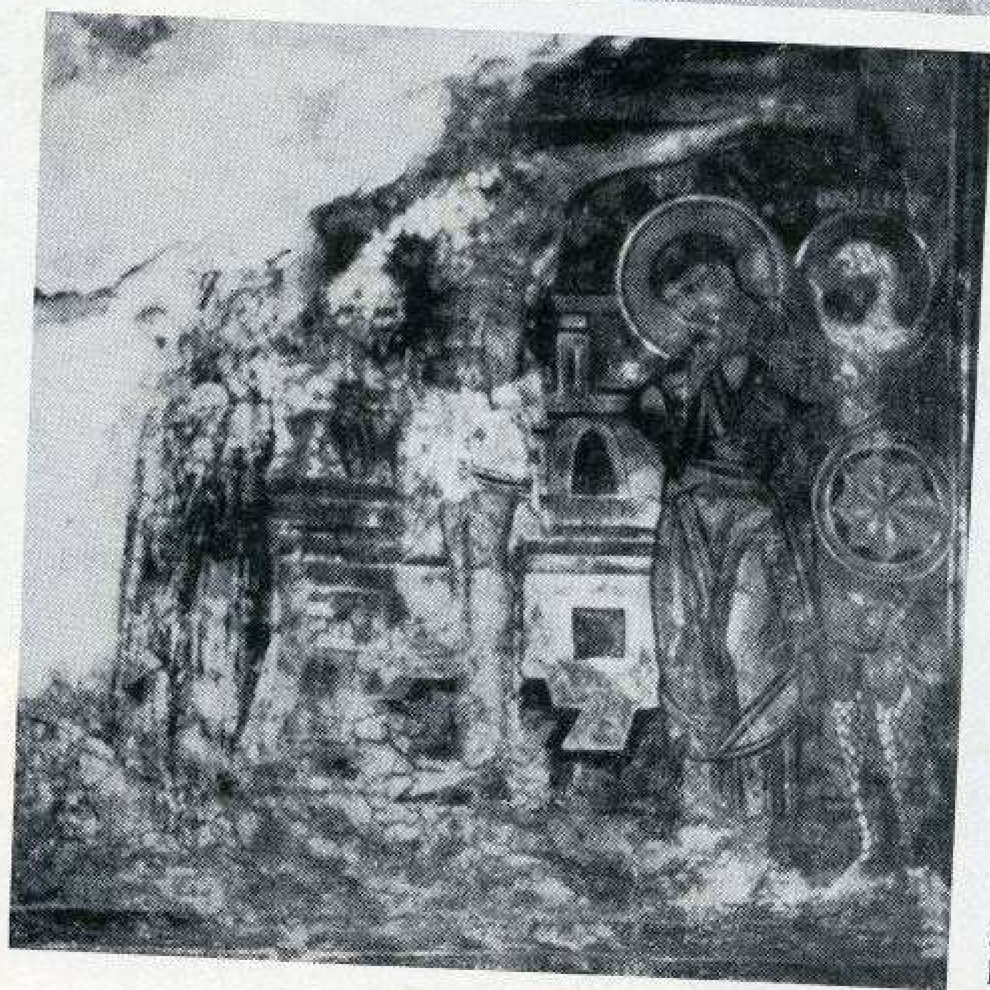
Εἰκ. 30. — Σειρικάρι Ἅγιοι Ἀπόστολοι
Ὁ Χριστὸς καί, κάτω, ὁ Μελισμός



Εἰκ. 31. — Σειρικάρι Ἅγιοι Ἀπόστολοι.
Ὁ Μέγας Βασίλειος.

Εἰκ 32 — Καλάθενες. Παναγία. Εἴσοδος τῶν Δικαίων στὸν Παράδεισο.





Εἰκ. 33. — Καλάθενες. Παναγία. Ἡ Σταύρωση.



Εἰκ. 37 – Ραβδοῦχα. Αγία Μαρίνα Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ 38. — Ραβδούχα. Ἁγία Μαρίνα. Ὁ Παντοκράτορας



Εἰκ. 39. Ραβδούχα. Αγία Μαρίνα. Ἅγιος (Ἀρχάγγελος Μιχαήλ;)



Εἰκ. 40 — Ραβδούχα. Ἁγία Μαρίνα. Ὁ Ἅγιος Μάμας καὶ ἡ Ἁγία Εἰρήνη.



Εἰκ. 41 — Δοακώνα. Ἅγιος Στέφανος Ἡ Ἀνάληψη (βόρειυ ἡμιχόριο)



Εἰκ 42. Δρακώνα Ἅγιος Στέφανος Ἀπὸ τὴν Βαϊφόρο (,)

Γερμανικὸς ὄλμος γκρέμισε, στὸν τελευταῖο πόλεμο, ὁλόκληρο τὸν δυτικὸ τοῖχο.

Ἐλάχιστες πιὰ τοιχογραφίες σώζονται. Ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, στὸ τεταρτοσφαίριο, μονάχα ὁ Χριστός στηθαῖος, ἀπομένει ἀκόμα (εἰκ. 30). Χαμηλότερα, στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ (εἰκ. 30), θέμα ποὺ ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα, συναντᾶται συχνὰ στοὺς ναοὺς τῶν Βαλκανίων [32] Δεξιὰ τοῦ Μελισμοῦ εἰκονίζεται ὁ Μέγας Βασίλειος (εἰκ. 31), ὡραία στοχαστικὴ μορφή, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρο καὶ προσκλίνει ἐλαφριά. Φορεῖ πολυσταύριο φαιλόνιο [33] καὶ ὠμοφόριο μὲ μεγάλους σταυρούς. Στὸ δεξιὸ χέρι κρατᾶ εἱλητὸ μὲ τὴν περικοπή *«Ὁ Θεὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον τὴν τροφὴν τοῦ παντὸς κόσμου, τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν ἐξαποστείλας»*, ποὺ ἀναφέρεται προφανῶς στὸν Ἱερουργημένον Ἄρτον [34], ὅπως παριστάνεται στὴν εἰκόνα τοῦ Μελισμοῦ καὶ ὅπου *«Χριστὸς πρόκειται καὶ μελίζεται Θεός»* Πάνω σὲ σκοτεινόφαιο προπλασμὸ ὁ ζωγράφος ἁπλώνει σκοῦρα ὦχρα καὶ ρίχνει λίγες ἄσπρες, λεπτὲς γραμμὲς γιὰ νὰ φωτίσει κυρίως ὅ,τι ἐξέχει. Καθαρότητα καὶ εὐγένεια ὕφους, τεχνικὴ πεῖρα καὶ ζωγραφικὴ σαφήνεια χαρακτηρίζουν τὴ δουλειὰ αὐτοῦ τοῦ καλοῦ τεχνίτη καὶ εἶναι ἀτύχημα, πυὺ τίποτα σχεδὸν δὲν σώθηκε ἀπὸ τὸν εἰκονογραφικὸ διάκοσμο τῆς μικρῆς ἐκκλησίας τῶν Ἁγ Ἀποστόλων

Στὸν νότιο τοῖχο μόλις ποὺ διακρίνεται ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ πλάϊ του ἀδιάγνωστος ἅγιος. Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ τελευταίου, ἐπιγραφὴ διαστάσεων 0,44 × 0,15 μ. μὲ μαῦρα γράμματα 2,5 ἑκ. καὶ χρονολογία 6936 (1427). Ἡ βάση τῆς Ἁγίας Τράπεζας κοσμεῖται μὲ διπλὸ Σταυρὸ (σχ. 8α) ποὺ τὸν περιβάλουν κρυπτογραφήματα, ἐνῶ χαμηλὰ ἑλίσσονται ὄρπηκες. Ἡ ἑρμηνεία τῶν κρυπτογραφημάτων εἶναι γνωστή [35].

11. ΚΑΛΑΘΕΝΕΣ = Παναγία καὶ Ἁγία Τριάδα (Καταλ 20) Σχεδ. 9, εἰκ. 32 - 35

Πλοῦτος καὶ πρωτοτυπία θεμάτων χαρακτηρίζουν τὴν εἰκονογρά-

---

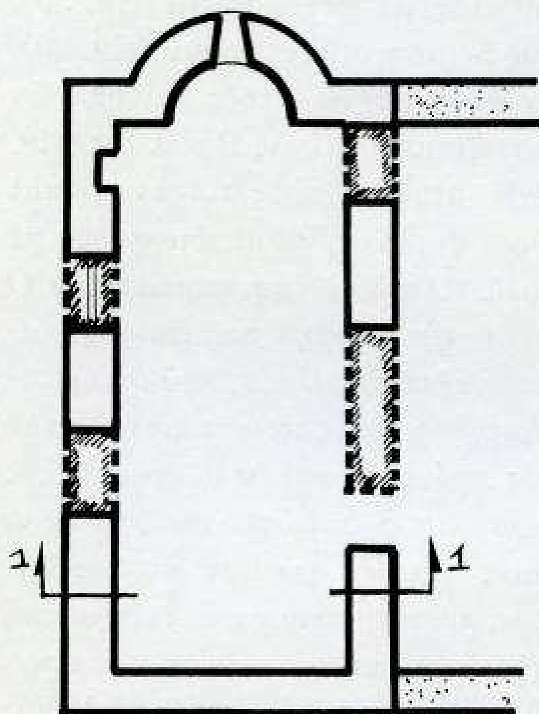
[32]) Α. Ορλάνδου Α.Β.Μ.Ε., τόμος Δ, σελ. 75.

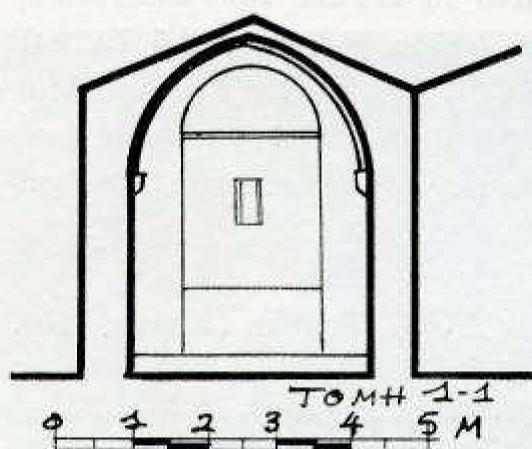
[33] Τὸ πολυσταύριο φαιλόνιο παρατήρησαν ὅτι «ἐμφανίζεται μόνο μὲ τὸν τύπο τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν» Βλ. Μ Χατζηδάκη, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ορωπό Δ.Χ.Α.Ε., Περίοδος Δ, τόμ. Α, 1959, σελ. 99.

[34]) « Η εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Ἄρτου ὑπὸ μορφὴν παιδίου ἐξηπλωμένου ἐπὶ τοῦ δισκαρίου συμβολίζει τὸ οὐσιῶδες δόγμα τῆς Χριστιανικῆς πίστεως, τουτέστιν τὴν θείαν παρουσιαν ἐν τῷ ἱερουργημένῳ Ἄρτῳ» Μ. Σ Θεοχάρη Ἐκκλησιαστικὰ ἄμφια τῆς Μονῆς Ταρτάνης, «Θεολογία» ΚΖ' σελ. 131.

[35]) Ἀ. Ὀρλάνδου, Α.Β.Μ Ε., τόμος Δ', σελ. 69 - 70

φηση τῆς Παναγίας, ποὺ σύγκειται ἀπὸ δυὸ τμήματα τὸ βόρειο, τὸ ἱστορημένο, καὶ τὸ νότιο, ποὺ ἔγινε μεταγενέστερα καὶ φαίνεται πὼς ποτὲ δὲν ζωγραφήθηκε. Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐκτεταμένη, σὲ βαθμὸ ποὺ πολλὰ θέματα νὰ μὴν εἶναι πιὰ καταληπτά.





Σχέδ 9 Καλάθενες Ἁγία Τριάδα.

Οἱ παραστάσεις 1-5 ἀνήκουν στὸν ἐσχατολογικὸ κῦκλο καὶ συμπληρώνουν τὴν μεγάλη παράσταση τῆς Δέησης, ποὺ κοσμεῖ τὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου.

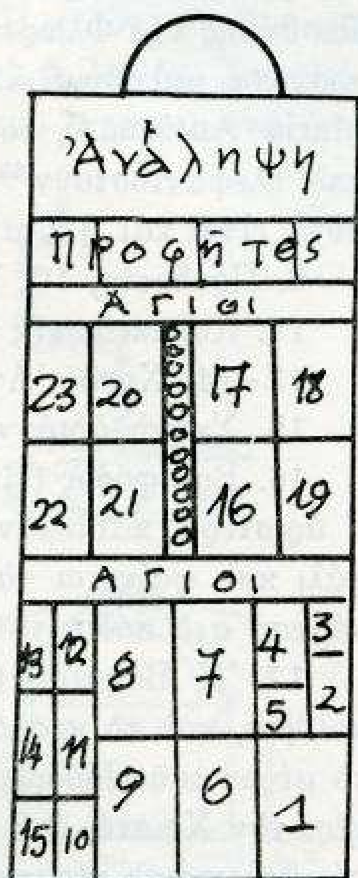
1 Εἴσοδος τῶν Δικαίων στὸν Παράδεισο (εἰκ. 32). Στὴν ἀνοικτὴ Πύλη τοῦ Παράδεισου διακρίνονται δυὸ μικρόσωμες μορφές[36], ποὺ μὲ αὐτὲς ὁ ζωγράφος ἤθελε, νομίζω, νὰ παραστήσει τοὺς Πρωτόπλαστους[37] Ἀπὸ κάθε μεριὰ τῆς Πύλης Ἀπόστολοι, Ἅγιοι καὶ Δίκαιοι, ποὺ προσέρχονται γιὰ νὰ μποῦν στὸν Παράδεισο. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἀριστερῆς ὁμάδας τῶν Ἀποστόλων εἶναι ὁ Ἅγιος Πέτρος (στρογγυλογένης) Τὸ δεξί του χέρι, χαμηλωμένο, δείχνει πρὸς τὴν Πύλη, ἐνῶ ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι καὶ φαίνεται νὰ μιλεῖ στὸν Ἀπόστολο ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ[38] Ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς δεξιᾶς ὁμάδας κρατᾶ τὸ ἀνοικτὸ θυρόφυλλο. Ἄγγελοι αἰωροῦνται πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ὁσίων καὶ Δικαίων Τὸ τοξωτὸ ὑπέρθυρο τῆς Πύλης στέφει φλογίνη ρομφαία, ἐνῶ πάνω ψηλὰ δεσπόζει ἡ ἔνθρονη Παναγία, ποὺ ἔχει ἀριστερά της τὸν Ἀβραάμ, μὲ τοὺς κόλπους γεμάτους

---

36) Στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας, στὸ Ἀνισαράκι (Καντάνου), στὴν ἀνοικτὴ Πύλη, εἰκονίζεται ὁ Ληστής, ποὺ φαίνεται πρῶτος νὰ περνᾶ στὸν Παράδεισο.

37) Ἐπικουρεῖ τὴν ἄποψη αὐτὴ καὶ ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου «ὅτι ἔρχεται καὶ ὁ Προπάτωρ τοῦ γένους τῶν ἀνθρώπων Ἀδὰμ μετὰ τῶν δικαίων, ἵνα εἰσέλθωσιν καὶ αὐτοὶ ἐντός», C. **Tischendorf**, Εὐαγγέλια

ψυχὲς δικαίων, καὶ δεξιά της τὸν καλὸ ληστὴ ἡμίγυμνο. Δὲν φαίνεται νὰ κρατᾶ τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου, ὅπως συνήθως, καὶ ὅπως ἄλλωστε ἀναφέρεται καὶ στὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Νικόδημου *«βαστάζων οὖν τὸν σταυρόν μου ἦλθον εἰς τὸν Παράδεισον»*[39] Στὸ ὕψος αὐτό, ὅπου ἡ ἔνθρονη Παναγία, καὶ στὸ βάθος, ἐπάλξεις ἀπὸ τὰ τείχη τοῦ Παραδείσου. Τὴ συνεπτυγμένη καὶ συμμετρικὴ διάταξη ἐπιβάλουν οἱ περιορισμένες διαστάσεις τοῦ χώρου.



Σχέδ 9α
Διάταξη θεμάτων

2 Τέσσερις ἐστεμμένοι ἅγιοι.

3 Τέσσερις ἐστεμμένες ἅγιες.

4. Καὶ πάλι τέσσερις ὅσιες καὶ μιὰ μικρόσωμη (παιδική,) μισόγυμνη μορφή.

5 Χορὸς ὁσίων, 6 Μεταμόρφωση.

7 Κάθοδος στὸν Ἅδη.

8 Σταύρωση (εἰκ. 33) Τὸ γυμνὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ποὺ τὸν περιζώνει κολόβιο ἄσπρο, μὲ γραμμὲς βαθυπόρφυρες, ἔχει μιὰ τέλεια ἀκαμψία. Τὰ χέρια Του ἐμφανίζουν ἐλαφριὰ κλίση, ἐνδεικτικὴ τῆς πτώσης τοῦ κρεμασμένου σώματος. Ἀριστερὰ φαίνεται ἀκόμα ἡ Παναγία, ἐνῶ ἀπὸ τὴν Μυροφόρο, μονάχα τὰ πόδια διακρίνονται. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης καὶ ὁ Ἑκατόνταρχος, ποὺ κρατᾶ σκουτάρι.

Απόκρυφα, Λειψία 1853, σελ. 310

[38]) Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι του ὁ Ἅγιος Πέτρος καὶ σὲ ἀντίστοιχη παράσταση, στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας στὸ Ἀνισαράκι (βλ σημ. 36) Τὴν κίνηση ὅμως αὐτὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ στὶς δυὸ ἀπεικονίσεις, δύσκολα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν ἀποδώσει σὲ «διάθεσιν ἐξάρσεως τοῦ Ἁγίου Πέτρου» καὶ μάλιστα σκοποῦσα στὴν «κατοχύρωσιν τοῦ Παπικοῦ Πρωτείου», ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Κ. Καλοκύρης, Ἄθως 1963, σελ. 86. Ἡ ἑρμηνεία, νομίζω, θὰ ἦταν σωστότερη καὶ μέσα στὰ πλαίσια τῆς Δογματικῆς ἀλήθειας, ἂν λέγαμε πὼς γιὰ τὴν Ορθοδοξία καὶ τοὺς πιστοὺς τῆς Ορθοδοξίας ὁ Ἅγ. Πέτρος εἶναι κεῖνος, στὸν ὁποῖον ὁ Χριστὸς ἔδωσε «τὰς κλείδας τῆς Βασιλείας τῶν Οὐρανῶν». Καὶ γι αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ ἡ ἐκκλησία μας ὑμνολογεῖ καὶ λέγει *«Τὰς κλεῖς ἔχων σου τῶν ἀνακτόρων, Λόγε, θαῤῥῶν ἀνοίγω πᾶσι τοῖς δεομένοις»* Βλέπε καὶ παράσταση τῆς Εἰσόδου στὸν Παράδεισο τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ 11ου αἰώνα, δηλαδὴ σὲ ἐποχὴ ποὺ καμιὰ σχέση δὲν ἔχει μὲ τὴν Σύνοδο τῆς Φλωρεντίας, καὶ παρουσιάζει ἀκριβῶς τὸν Πέτρο νὰ τοποθετεῖ τὸ κλειδὶ στὴ Πόρτα» ἐνῶ ταὐτόχρονα στρέφει τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω. V. Lazarev, Storia della pittura Bizantina, Einaudi, 1967, εἰκ 194

[39] Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια C. Tischendorf, Λειψία 1853) Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου, κεφ. X, σελ. 310.

Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του γράφει *Ο ΛΟΓΙΝΟΣ*. Ὁ τύπος συναντᾶται σὲ μικρογραφία τοῦ Συριακοῦ Εὐαγγελίου τῆς Λαυρεντιανῆς βιβλιοθήκης τῆς Φλωρεντίας[40] Ἡ παράσταση γενικὰ ἀκολουθεῖ παλαιὰ πρότυπα καὶ θυμίζει τὸ ἄκαμπτο σῶμα στὴν Σταύρωση τῆς Santa Maria Antiqua[41], τοῦ ψαλτηρίου τοῦ Chludov[42] καὶ τοῦ τρίπτυχου ἀπὸ ἐλεφαντοστοῦν[43] τοῦ 10ου αἰώνα. Ἐπίσης ὅμοια, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, εἶναι καὶ ἡ Σταύρωση στὸ Κάδρος (Σελίνου).

9 Προδοσία, 10. Ἀσπασμὸς Ἐλισσάβετ καὶ Παναγίας.

11 Κολακεία τῆς Θεοτόκου, 12 Ἀσπασμὸς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας.

13 - 14. Χορὸς Ἁγίων

15. Σκηνὴ ἀδιάγνωστη.

16. Βαϊοφόρος (εἰκ. 34). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τ' ἀριστερά, καθισμένος πλάγια, πάνω στὸ ζῶο. Ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι καὶ φαίνεται νὰ μιλεῖ στοὺς μαθητές, ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν Ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ζώου, παιδὶ μὲ ἄσπρο χιτώνα.

17 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 34). Στὴ μέση ὁ Χριστὸς ζωσμένος λευκὸ κολόβιο, ποὺ τὸ κοσμοῦν μικρά, ρομβοειδῆ, σχήματα ἔχει στραφεῖ πρὸς τὸ μέρος τοῦ Πρόδρομου, ποὺ ντυμένος τὴ μηλωτὴ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξὶ χέρι τὸν Χριστό, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ δείχνει τὸ Ἅγιο Πνεῦμα. Στὸ νερό, θαλασσινὰ τέρατα κι' ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας καὶ τοῦ Ἰορδάνη. Στὴ δεξιὰ ὄχθη τρεῖς Ἄγγελοι.

18 Ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου. Ἀριστερὰ ἡ Ἄννα καθισμένη καὶ μπροστά της τρία κοράσια «βαστάζοντα φαγητά», κατὰ τὸν Διοσύσιο[44]

19 Ἡ Εὐλογία τῆς Θεοτόκου. Τρεῖς σεβάσμιες γεροντικὲς μορφὲς ἱερέων, μὲ κιδάρεις, καλύπτουν τὸ μεγαλύτερο, πρὸς τὰ δεξιά, τμῆμα τῆς παράστασης. Ἀριστερὰ ἡ Ἁγία Ἄννα καὶ ὁ Ἰωακεὶμ ποὺ κρατᾶ σπαργανωμένη τὴν Παναγία.

20. Ὑπαπαντή (εἰκ. 35). Ἀριστερὰ διακρίνεται μονάχα ἡ Θεοτό-

---

[40]) Α. Ξυγγοπούλου, Αἱ παραστάσεις τοῦ ἑκατοντάρχου Λογγίνου καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ μαρτυρησάντων δύο στρατιωτῶν, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Λ, 1960. Η ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος στὴν περίπτωσή μας, μαρτυρεῖ ὅτι τὸ Λογγίνος ἢ Λογίνος συνοδεύει τὸν ἑκατόνταρχο.

[41]) Βλ. προχ. Walter Felicetti Liebenfels, Geschichte der Byzantinischen Ikonenmalerei, (Lausanne, 1956), εἰκ 8 Διεξοδικώτερα βλ P Romanelli-P J Nordhagen, S. Maria Antiqua, 1964, εἰκ. VII, 34, 35 καὶ σελ. 36.

[42]) V Lazarev, op. cit., εἰκ. 87

[43]) David Talbot Rice, Art Byzantin, (Paris - Bruxelles 1959), εἰκ. 105.

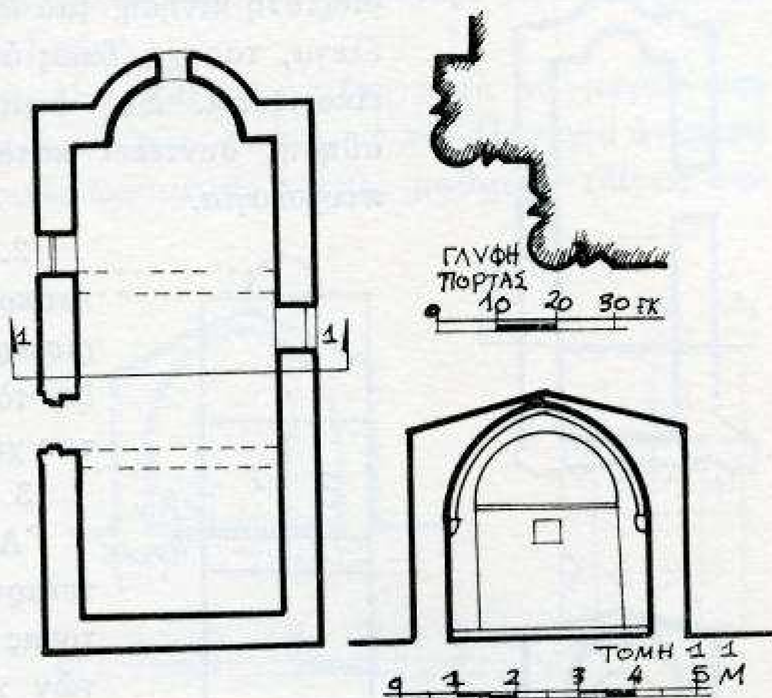
[44]) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, 1909, σελ. 143

κος, ποὺ τείνει τὰ χέρια, ἕτοιμη νὰ πάρει τὸ βρέφος ἀπὸ τὸν Συμεών

21 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 35). Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη διαγώνια, στὴ μέση τῆς παράστασης. Ἡ στάση θυμίζει τὴν Γέννηση στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ Στὴν κάτω, ἀριστερὴ γωνία, μόλις διακρίνεται ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ, ἐνῶ ἄνω ἀριστερὰ εἶναι δυὸ ἄγγελοι. Ἀπὸ τὸν οὐράνιο θόλο μεγάλες ἄτεχνες ἀκτίνες συμβολίζουν τὸ ἄστρο. Τὸ μέρος ὅπου ἡ φάτνη καὶ τὰ ζῶα εἶναι καταστρεμμένο.

22 Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, 23. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας μόλις διακρίνεται. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, ζώνη μὲ τὴν παράσταση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων Ἔχουν διαχωριστεῖ σὲ δυὸ ὁμάδες ἀνεξάρτητες, τὴν ἀριστερὴ καὶ τὴ δεξιά, καὶ στὴν κάθε μιὰ παρουσιάζεται ὁ Χριστὸς νὰ προσφέρει τὴ Μετάληψη. Ἡ διάταξη θυμίζει παράσταση τοῦ 6ου αἰώνα σὲ ἀσημένιο δισκάριο τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως[45] Κάτω ἀπὸ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, Ἱεράρχες.



Σχέδ. 10. Καλάθενες Χριστός

Στὰ σφενδόνια Ἅγιοι καὶ Προφῆτες (εἰκ. 34, 35)

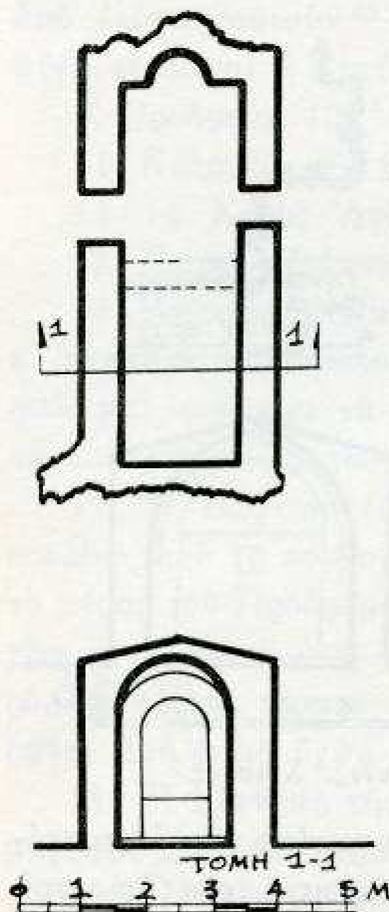
12. ΚΑΛΑΘΕΝΕΣ = Ὁ Χριστός. Σχ. 10, εἰκ. 36 Ἑτοιμόρροπη. Δὲν βρῆκα κανένα ἴχνος τοιχογραφίας Χαρακτηριστικὸ τὸ σχῆμα τοῦ μικροῦ φεγγίτη, ὑπόλλειμμα Βενετσιάνικης ἐπίδρασης (βλ. προχ. Ch. Diehl, Manuel, εἰκ. 348)

13. ΡΑΒΔΟΥΧΑ = Ἁγία Μαρίνα (Καταλ. 25). Σχ. 11, εἰκ. 37-40 Κτισμένη ἀνάμεσα σὲ βράχους, κατ' ἐπέκταση παλιοῦ σπηλαιώδους ἱεροῦ. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ἔχουν κατασιραφεῖ.

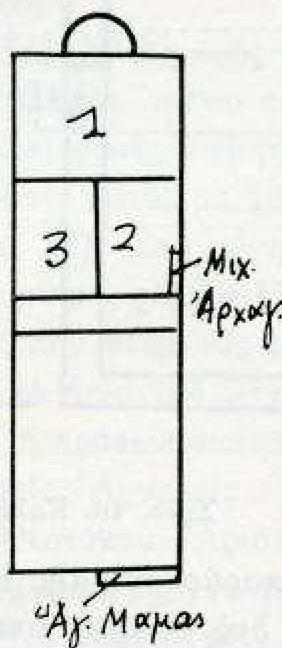
---

45) D Talbot Rice, op cit , εἰκ. 69.

1 Ἀνάληψη (εἰκ. 37) Στὴν ἤρεμη στοχαστικότητα τοῦ Ἀγγέλου, ποὺ στέκεται στὴ μέση τῆς ὁμάδας τοῦ νότιου ἡμιχόριου, ὁ ζωγράφος ἀντιθέτει τὴν κατάνυξη καὶ τὴ ζωηρὴ συγκίνηση ποὺ συνέχει τοὺς Ἀποστόλους *«ἀτενίζοντες εἰς τὸν οὐρανὸν πορευομένου αὐτοῦ»* (Πράξεις, 1,10). Δὲν εἶναι μονάχα ἡ ἔκφραση τοῦ δέους, μὰ κάποια ἀπροσδιόριστη κίνηση, μιὰ ἀνεκδήλωτη, μυστικὴ θὰ ἔλεγα, ταραχή, ὅπως ἁρμόζει στὸ γεγονὸς ποὺ εἰκονίζεται. Στὴ δημιουργία αὐτῆς τῆς αἴσθησης συντελεῖ κατὰ κύριο λόγο ἡ ἔντονη πτυχολογία.



Σχέδ. 11
Ραβδούχα Ἁγία Μαρίνα.



Σχέδ 11α
Διάταξη θεμάτων.

2 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Διακρίνεται ἀμυδρά, κάτω ἀριστερά, ὁ Ἰωσήφ, ποὺ στηρίζει τὸ κεφάλι στὸ ἀριστερό του χέρι.

3. Ὑπαπαντή.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 38). Ἡ ἀδρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν, οἱ ἄσπρες πηχτὲς πινελιὲς τῶν φώτων, ποὺ πέφτουν ἄταχτα, οἱ κατάμαυρες κόρες τῶν ματιῶν, ποὺ ἔχουν διασταλεῖ ὑπέρμετρα, προσδίδουν στὴν ἔκφραση τραχύτητα, ἀνάμικτη μὲ θλίψη καὶ ἀσκητικότητα.

Νότιος τοῖχος. Κεφάλι Ἀρχάγγελου (εἰκ. 39). Μορφὴ εὔρωστη, μὲ τὴ σκληρὴ ἔκφραση τοῦ ἄτεγκτου Στρατιώτη καὶ Ἁγίου. Πλούσια κόμη ξεχύνεται πάνω στοὺς ὤμους.

Δυτικὸς τοῖχος. Ὁ Ἅγιος Μάμας, ὁλόσωμος, κρατᾶ μὲ τὸ δεξὶ χέρι τὸν διπλὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἀριστερό, μικρὸ ἄσπρο κατσίκι, ποὺ ἔχει στρέψει καὶ κυττάζει τὸν Ἅγιο σὰν γοητευμένο. Εἶναι ἀγένειος, μὲ πυκνὰ σγουρὰ μαλλιά. Φορεῖ ἐγκόλπιο, στολισμένο μὲ ἄσπρες κουκίδες. Πλάϊ του, ὁλόσωμη, ἡ Ἁγία Εἰρήνη, ντυμένη κατάκοσμη στολή. Στὸ κεφάλι φορεῖ πλούσιο διάδημα μὲ κατάσειστα (εἰκ. 40).

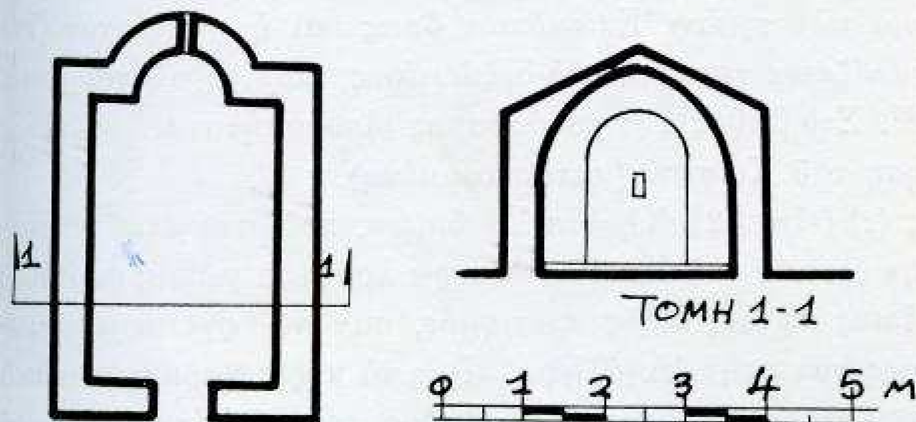
Ὁ γενικὸς χρωματικὸς τόνος εἶναι σκοτεινόφαιος. Πάνω σὲ σκοῦρο καστανόχρωμο προπλασμὸ καὶ σαρκώματα σὲ ὤχρα, ἁδρὲς πινελιές, ποικίλου πάχους, ἄσπρων φώτων

14. ΓΩΝΙΑ = Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. (Καταλ 26)
Ἴχνη τοιχογραφιῶν

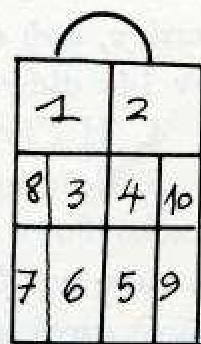
15. ΔΡΑΚΩΝΑ = Ἅγιος Στέφανος (Καταλ. 27). Σχέδ. 12, εἰκ. 41 - 49

Ἁπλό, μονόκλιτο ἐρημοκκλήσι, ἀπὸ τὰ μικρότερα ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσει στὴν Κρήτη.

1. Ἀνάληψη (εἰκ. 41) Καταστρεμμένη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος. Ἕνα μικρὸ τμῆμα διασώζεται ἀκόμα, μὲ τὴν Παναγία ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀγγέλους καὶ μερικὲς ἐκστατικὲς μορφὲς μαθητῶν (δίχως φω-



Σχέδ. 12.
Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος.



Σχέδ. 12α
Διάταξη θεμάτων

τοστέφανους). Ἀξιοπρόσεκτη ἡ αὐτοτέλεια στὴν στάση κάθε προσώπου, ποὺ προσδίδει κάποιο τόνο ρεαλισμοῦ καὶ μιὰ ἤρεμη κινητικότητα στὴ σύνθεση καὶ μαρτυρεῖ, συνάμα, ἀξιόλογη ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου στὴ σωστὴ κατανομὴ καὶ ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν Ἐντύπωση, ὅμως, εντελῶς ἰδιαίτερη προξενεῖ ἡ λάμψη ποὺ ἔχουν τὰ πρόσωπα, ὅπως πέφτει πάνω τους καὶ πάνω στὰ ροῦχα ἕνα ἔντονο, ἀποκαλυπτικὸ φῶς. Ὁ ἀκραῖος ἄγγελος (ἄνω ἀριστερά), μὲ τὴν ἔντεχνη ἐναλλαγὴ φωτὸς καὶ σκιᾶς, ποὺ δίδει ἕνα ἀνήσυχο κυματισμὸ στὸ ἔνδυμα, θυμίζει βενετσιάνικο μανιερισμὸ (Tintoretto) καὶ ἀκόμα, θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ, Θεοτοκόπουλο.

2 Πεντηκοστή.

3. Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 43 - 44). Στὸ κέντρο τῆς παράστασης, μέσα σὲ μάντορλα, ὁ Χριστὸς *«ὑποδέχεται τὸ τῆς Παρθενίας αὐτοῦ μητρῶον κειμήλιον»*[46], καὶ τὸ κρατᾶ μὲ σκεπασμένα χέρια, ἐνῶ

---

[46]) *«Ἐν ταῖς τοῦ Υἱοῦ χερσὶ τὴν Παναγίαν παρατίθεται ψυχήν»*, λέει χαρακτηριστικά, σὲ ἰδιόμελό του, ὁ Ἀνατόλιος Βλ. Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογὴ Ἑλληνικῆς Ορθοδόξου Ὑμνογραφία,, 1969, σελ. 236.

ἔχει προσηλωμένο τὸ βλέμμα στὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας. Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς σύνθεσης, ὅπου συνήθως εἰκονίζονται οἱ οὐράνιες πύλες καὶ «ἄγγελοι ἀνυμνοῦσι», ἔχει καταστραφεῖ. Μὰ ἡ γήϊνη σκηνὴ τῆς ταφῆς διατηρεῖται σχετικῶς καλά, ἂν καὶ δὲν διακρίνονται ὅλα τὰ πρόσωπα. Οἱ μορφὲς ποὺ πλαισιώνουν τὸν Ἰησοῦ, ἔχουν κι' ἐδῶ μιὰ αὐτοτέλεια στὴν ἔκφραση καὶ στὴν κίνηση Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ Ἐπίσκοποι κρατοῦν ἀνοικτὰ βιβλία μὲ δισδιάκριτη, μικρογράμματη γραφή Μονάχα σ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ διάβασα *«μακαρίζειν σε (πόθω δέχου θερμῶς)»*. Χαρακτηριστικὴ κι' ἐδῶ ἡ ἔλλειψη φωτοστέφανων ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους. Φωτοστέφανο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ καὶ τὴν Παρθένο, ἔχουν οἱ ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ Δόξα καὶ οἱ τρεῖς Ἐπίσκοποι, μὲ τ' ἀνοικτὰ βιβλία. Ἡ παρουσία τῶν τριῶν Ἐπισκόπων ὅπως καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ Ἰεφωνίου, ποὺ εἰκονίζεται χαμηλά, στὸ δεξιὸ μέρος, παρατηροῦνται μετὰ τὸν 14ο αἰώνα[47] Στὸ βάθος τῆς παράστασης οἰκοδομήματα.

4. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (κατεστρεμμένη)

5 Βαΐφόρος (,) (εἰκ. 42). Ὁμάδα Ἰουδαίων, ποὺ φαίνεται νὰ παρακολουθοῦν τὴν ἔλευση τοῦ Κυρίου. Μαῦρα λαμπερὰ μάτια, σιωπηλὴ ἔκσταση καὶ ὁ ἴδιος πάντα, λοξὸς φωτισμός, σὰν νά' ρχεται ἀπὸ μακρυνὴ πηγή, ὅπως καὶ στὴν Ἀνάληψη, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ἀποσπάσματος. Στὸ βάθος τείχη μ' ἐπάλξεις, ποὺ περιζώνουν τὴν Ἱερουσαλήμ.

6 Τὰ εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 45 - 46). Δεξιὰ ἡ μεγαλόσωμη, ἐπιβλητικὴ μορφὴ τοῦ ἀρχιερέα Ζαχαρία σκύβει ἐλαφριὰ καὶ ἀγκαλιάζει μὲ στοργὴ τὴν τρίχρονη Παναγία, μικρόσωμη, ποὺ ἔχει ἀποσπαστεῖ ἀπὸ τοὺς δικούς της. Φορεῖ ὁ Πρεσβύτης ἕνα εἶδος κοντῆς χλαμύδας ποὺ ἡ ἔντεχνη ἐπεξεργασία τῶν πτυχώσεων δίδει τὴν αἴσθηση λεπτοῦ ὑφάσματος. Τὰ ἄκρα της κοσμοῦνται μὲ ἄσπρες κουκίδες. Ἐπίσης φέρει μανδύα, ποὺ πορπώνεται στὸ στῆθος. Στοὺς ὤμους ξεχύνεται πλούσια κυματιστὴ κόμη. Οἱ γονεῖς, ἀριστερά, συνδιαλέγονται ζωηρά, ὡς νὰ σχολιάζουν τὸ γεγονός. Ἡ Ἄννα ἔχει στραφεῖ, μὲ ἰδιαίτερη χάρη, καὶ κάτι προφανῶς λέει στὸν Ἰωακείμ, ποὺ τὴν ἀκολουθεῖ. Ἀνάμεσα στὴν Παναγία καὶ τοὺς γονεῖς, ἔχουν τοποθετηθεῖ, τὸ ἴδιο μικρόσωμες, οἱ συνομήλικες τῆς Μαρίας ποὺ κρατοῦν ἀναμμένες λαμπάδες, ὅπως τὸ εἶχε προφητέψει ὁ Δαυΐδ. *«Ἀπενεχθήσονται τῷ βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς»*[48] Ἡ παράσταση παρουσιάζει τὴν ἰδιοτυπία αὐτή, νὰ παρεμβάλει ἀνάμεσα στὴν Παναγία καὶ τοὺς γο-

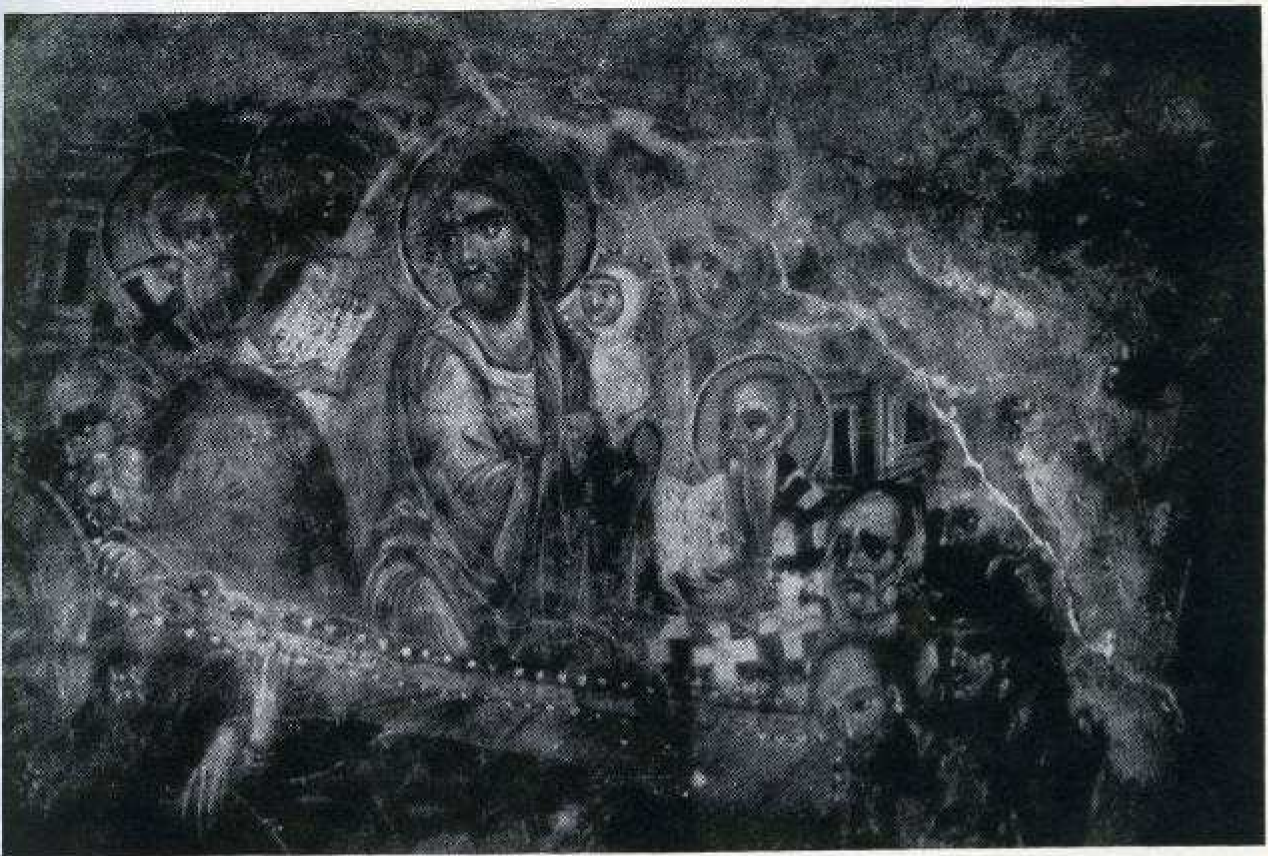
---

47) Ἀν Ὀρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Δ, σελ. 80.

48) Δαυΐδ, Ψαλμὸς μδ', 15.



Εἰκ. 43. Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος· Ἡ Κοίμηση.



Εἰκ 44 — Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος Ἡ Κοίμηση



Εἰκ 45 Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος Τὰ Εἰσόδια.



Εἰκ 46. — Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος Τὰ Εἰσόδια



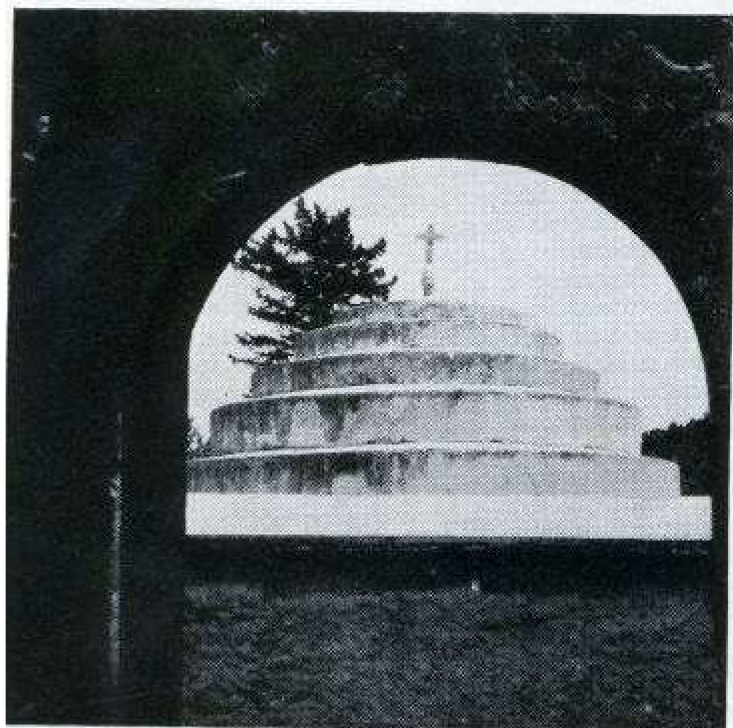
Εἰκ 47 — Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος. Ἱεράρχες.



Εἰκ 48 Δρακώνα. Ἅγιος Στέφανος. Ἱεράρχες.



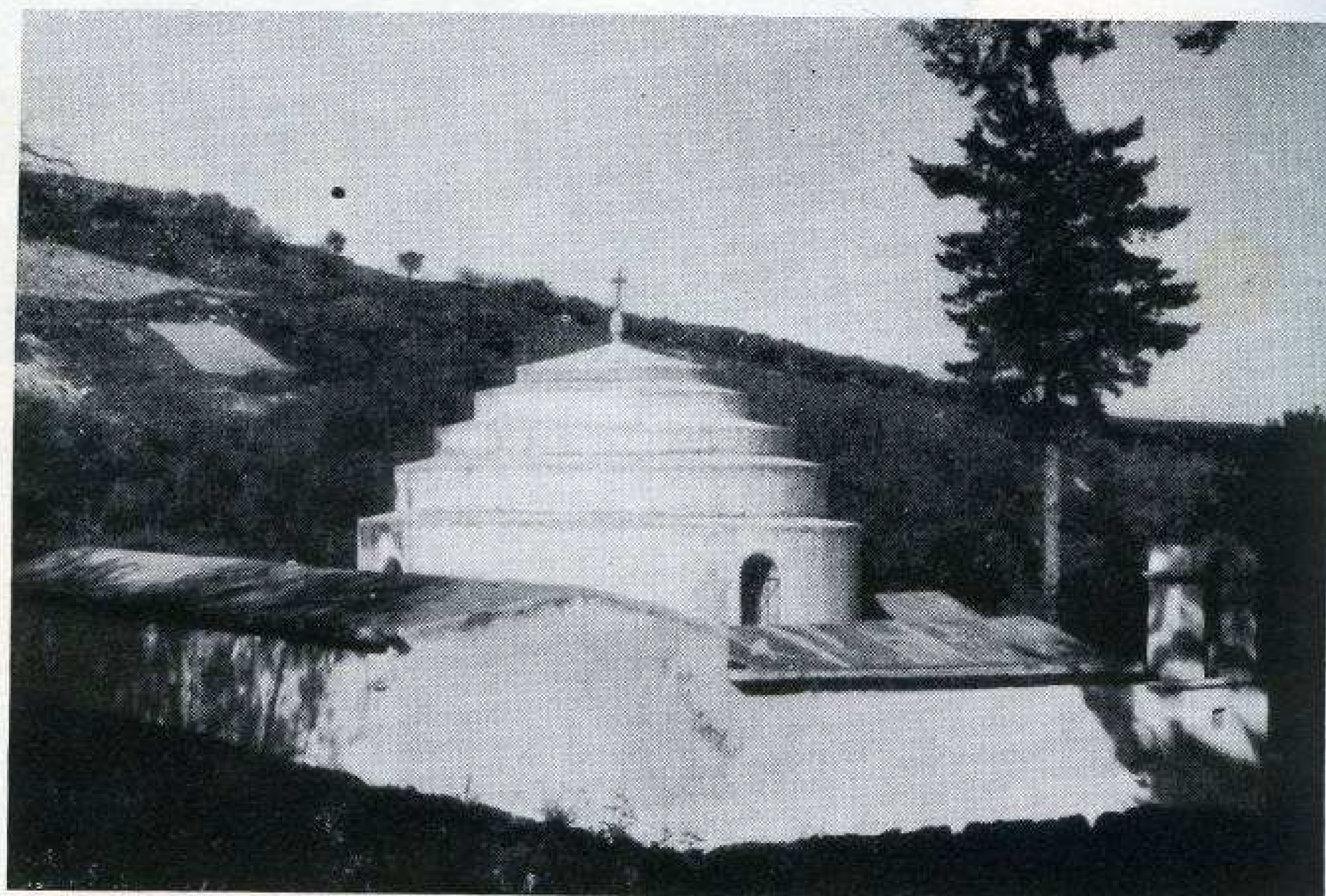
Εἰκ. 49. Δρακώνα Ἅγιος Στέφανος Ὁ ἀρχιδιάκονος Στέφανος.



Εἰκ. 50. – Ἐπισκοπὴ Κισάμου.
Ἅγιος Γεώργιος.



Εἰκ. 51 Ἐπισκοπὴ Κισάμου.
Ἅγιος Γεώργιος. Κεφάλι Ἁγίου.



Εἰκ. 50α Ἐπισκοπὴ Κισάμου. Ἅγιος Γεώργιος

νεῖς τὶς Παρθένες[49], περίπτωση μᾶλλον σπάνια, ποὺ συναντᾶται κυρίως κατὰ τὸν 14ο αἰώνα (Στουντένιτσα[50], 'Οχρίδα[51], Ἅγιος Νικόλαος Ροδιᾶς[52], Πρωτᾶτο[53]), καὶ ἀκολουθεῖ παλιὸ τύπο, εἰκονιζόμενο σὲ ἐλεφαντοστοῦν τοῦ 10ου αἰώνα (Βερολίνου)[54] Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα, ποὺ δίδουν τὴν αἴσθηση τῆς τρίτης διάστασης. Στὴν ἄνω, δεξιὰ γωνία, μόλις διακρίνεται ἡ Παναγία, ποὺ πέρνει τὸν ἄρτο ἀπὸ τὸν Ἄγγελο, ἐπεισόδιο ποὺ ἐξιστορεῖται στὸ 'Απόκρυφο Προτοευαγγέλιο τοῦ 'Ιακώβου *«ἦν δὲ Μαρία ἐν τῷ ναῷ Κυρίου ὡς περιστερὰ νεμομένη καὶ ἐλάμβανεν τροφὴν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου»*[55] Ἡ σκηνὴ συναντᾶται στὰ εἰσόδια τοῦ Δαφνιοῦ[56], σὲ εἰκόνα τοῦ 12ου αἰώνα τῆς Μονῆς Σινᾶ[57], σὲ Πατμιακὴ τοιχογραφία τοῦ 13ου αἰῶνα[58] καὶ σὲ Βουλγαρικὸ χειρόγραφο τοῦ 14ου αἰῶνα[59]

7 - 8 Σκηνὲς δυσδιάκριτες.

9 Καταστρεμμένη, 10. Δυσδιάκριτη.

'Ανατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο, ὁ Παντοκράτορας. Στὴν κάτω ζώνη οἱ ἱεράρχες (εἰκ. 47 - 48) Ἅγ Βασίλειος, Ἅγ Γρηγόριος, Ἅγ 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Ἅγ 'Αθανάσιος, προσκλίνοντες. Μαῦρα, λαμπερὰ μάτια, ἔντονα φῶτα. Στὴ βόρεια παραστάδα τῆς κόγχης ὁ Ἅγιος Στέφανος tonsatus (εἰκ. 49).

Εὐγένεια μορφῶν, κινήσεις ἤρεμες, μαῦρα λαμπερὰ μάτια, ποὺ ἀτενίζουν μακρυά, φῶτα ἔντονα, ποὺ καταυγάζουν τὶς μορφές, σὰν νὰ ἔρχονται ἀπὸ διάφορες μακρυνὲς πηγές, δίδοντας καὶ στὶς πτυχώσεις ἕνα μαλακὸ κυματισμό, ἔπειτα σιγουριὰ σχεδίου, ἄνεση κι' ἐλευθερία στὶς στάσεις καὶ στὶς χειρονομίες τῶν προσώπων, ποὺ ἀποκτοῦν ἔτσι

---

49) Οἱ Παρθένες εἶναι ἑφτά, καὶ νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε ὑπ' ὄψει του τὴν περικοπὴ ἀπὸ τὸ Πρωτοευαγγέλιο τοῦ 'Ιακώβου, ποὺ μιλεῖ γιὰ *«ἑπτὰ παρθένους ἀμιάντους»* (βλ κεφ. Χ. 'Απόκρυφα, σελ. 19 - 20).

50) V. Lazarev, op. cit , εἰκ. 569.

51) W Felicetti-Liebenfels, op. cit., πίν. 96.

52) 'Αν. 'Ορλάνδου, Α.Β.Μ.Ε , τόμ Β', σελ. 140 - 141

53) G. Millet, Athos, πίν 29,1

54) Μ. Γ Σωτηρίου, 'Η Μακεδονικὴ Σχολὴ καὶ ἡ λεγομένη Σχολὴ Μιλοῦτιν Δ Χ.Α.Ε., περίοδος Δ , τόμ. Ε', σελ. 7

55) 'Απόκρυφα σελ. 15.

56) G Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, πίν. XIX.

57) Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, εἰκ. 99 - 102 καὶ 125.

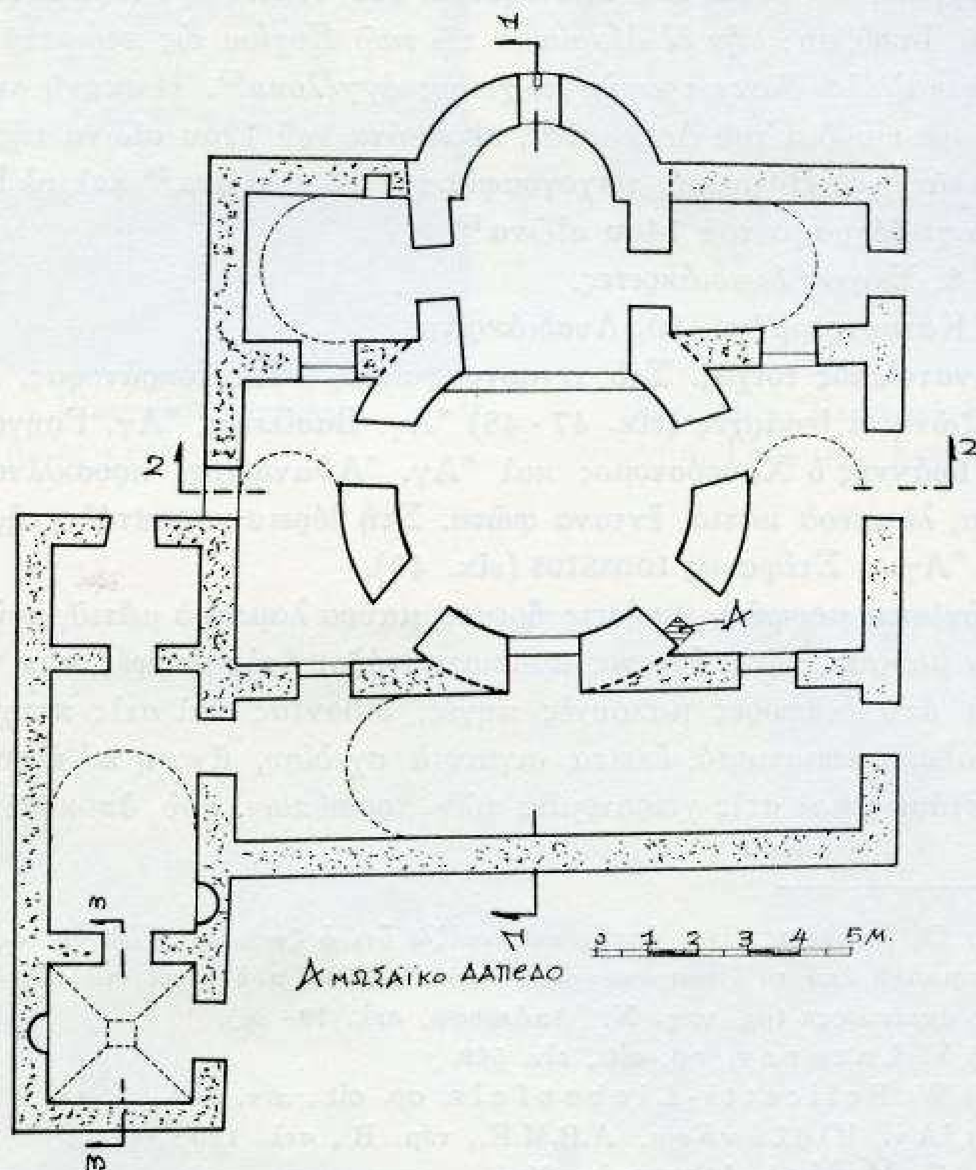
58) An. Orlandos, Fresques Byzantines du Monastère de Patmos, «Cahiers Archéologiques», t. XII, 1962.

59) Στσέπκιν Β. Μ., Βουλγαρικὴ μικρογραφία τοῦ 14ου αἱ Ἔρευνα πάνω στὸ ψαλτῆρι τοῦ Τόμιστ. Μόσχα 1963 (Ρούσικα), εἰκ. XXVII.

μιὰ αὐτονομία καὶ συνάμα μιὰ πνοὴ ρεαλισμοῦ, πετυχεμένοι χρωματικοὶ συνδυασμοί, μὲ κυριαρχικὰ χρώματα τὸ ἀμυγδαλὶ καὶ τὸ πορφυρό, συνθέτουν ἕνα ἔργο ἀξιόλογο, μὲ μιὰ ἰδιαίτερη εὐαισθησία.

16. ΕΠΙΣΚΟΠΗ = Ἅγιος Γεώργιος (Καταλ. 28). Σχεδ. 13, εἰκ. 50 - 51.

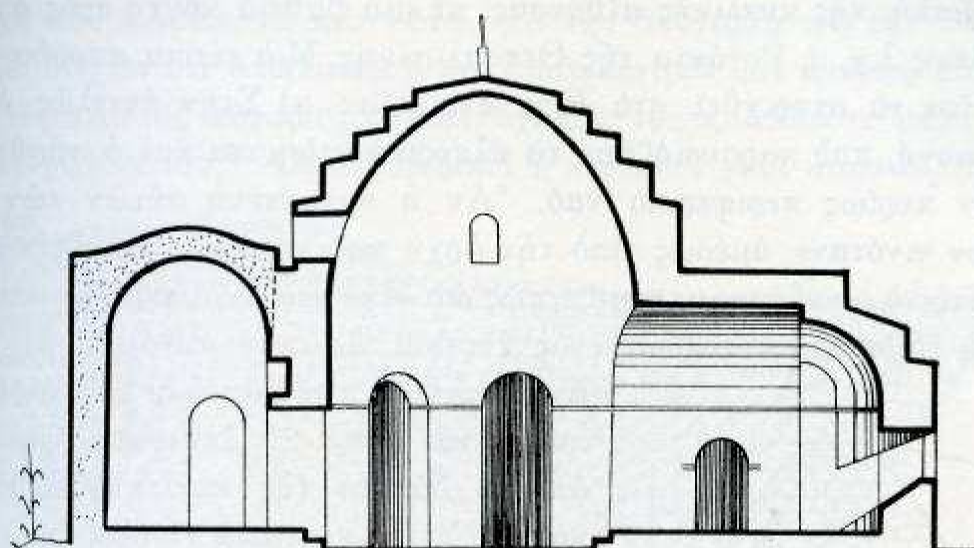
Ἡ ἐκκλησία βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ σημερινὸ χωριό, σὲ ἀπόμερη, καὶ

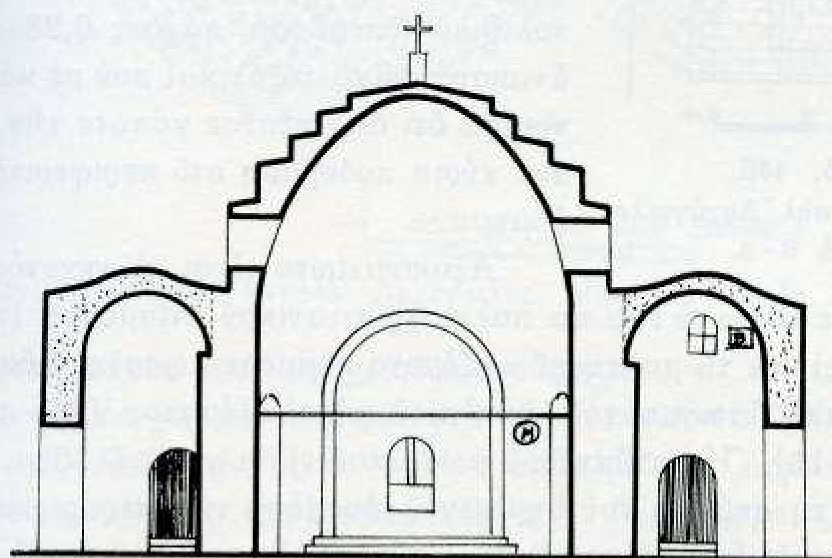


Σχέδ. 13 Ἐπισκοπή. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Κάτοψη.

ἥσυχη θέση. Δὲν ὑπάρχουν τεκμήρια ἀσφαλῆ γιὰ τὴ χρονολογία τῆς ἀνέγερσής της ἢ τῶν ποικίλων, ἐνδεχομένως, κατασκευαστικῶν φάσεων ποὺ εἶχε τὸ κτίσμα, ὅπως διασώζεται σήμερα. Πάντως ἡ ὀνομασία τοῦ χωριοῦ καὶ ἡ ὕπαρξη παλαιοχριστιανικῶν στοιχείων (ὅπως θὰ δοῦμε πιὸ κάτω), ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ ναός, δικαιολογοῦν τὴ συσχέτισή του μὲ τὴν ἀρχαία Ἐπισκοπὴ Κισάμου, ποὺ τὶς πρῶτες ἱστορικὲς μαρτυρίες γι' αὐτήν, συναντοῦμε περὶ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰώνα [60]

Τὸ μνημεῖο ἔχει σήμερα τὴ μορφὴ ποὺ δείχνουν τὰ σχέδια· πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ναὸ περίκεντρο, ποὺ περικλείεται μέσα σὲ τετράγωνο





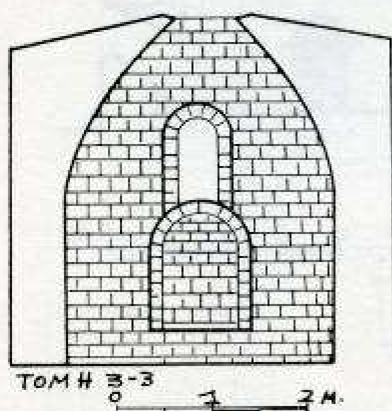
Σχέδ. 13α. Ἐπισκοπή. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Τομές

κτίσμα, καὶ θυμίζει τὸ τύπο τῶν συριακῶν ναῶν τοῦ 5ου αἰώνα, ὅπως

---

[60]) Στὸν Συνέκδημο τοῦ Ἱεροκλέους τοῦ Γραμματικοῦ, ἀναφέρεται ὡς Ἐπίσκοπος Κισάμου, τὸ 343, ὁ Εὔκισσος. Βλ. Γερασ. Κονιδάρη, Αἱ Ἐπισκοπαὶ τῆς Κρήτη; μέχρι καὶ τοῦ I αἰῶνος, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ Ζ', 1953, σελ. 462 478 Ἐπίσης Νικ. Β. Τωμαδάκη τὸ ἄρθρο «Κίσαμος» στὴ «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια». G. Gerola, Monumenti Veneti, Vol II, σελ. 63 καὶ 69. G Gerola, Per la Cronotassi dei Vescovi

εἶναι τοῦ Ἔσρα, τῶν Γεράσων καὶ τῆς Βόσρας[61] Μιλῶ γιὰ τὴ σημερινὴ μορφή, γιατὶ δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν ἡ ἀρχική του ἦταν ἡ ἴδια καὶ ὄχι ἡ ἁπλῆ, τῆς κυκλικῆς αἴθουσας, μὲ μιὰ βαθειὰ κόγχη πρὸς ἀνατολάς, ὅπως λ.χ. ἡ Ροτόντα τῆς Θεσσαλονίκης. Μιὰ τέτοια παραδοχὴ θὰ μποροῦσε νὰ στηριχθεῖ στὰ ἑξῆς στοιχεῖα α) Στὴν ἐντελῶς ἀτελῆ συναρμογή, ποὺ παρουσιάζουν τὰ πλευρικὰ κτίσματα καὶ ὁ νάρθηκας, μὲ τὸν κυρίως περιφερικὸ ναό. Ἂν ἡ κατασκευὴ αὐτῶν τῶν κτισμάτων γινότανε ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ συνεπῶς ταυτόχρονα μὲ τὸ κεντρικὸ οἰκοδόμημα, νομίζω πὼς θὰ εἶχε μιὰ ὀργανικότερη σύνδεση καὶ θὰ ἔδιδε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἑνιαίου, δομικοῦ συνόλου. β) Στὴν ἀνισοσταθμία τοῦ δαπέδου τοῦ νάρθηκα, ποὺ εἶναι κατὰ 20 ἑκατοστὰ ψηλότερο ἀπὸ τὸ δάπεδο τῆς κυκλικῆς αἴθουσας καὶ γ) Στὴν κεντρικὴ εἴσοδο, ποὺ ἔχει διανοιχτεῖ στὴν δυτικὴ πλευρὰ τοῦ κυκλικοῦ κτηρίου, ἰδιαίτερα φροντισμένη (ἀνοίγματος 1,40 μ., ὕψους 2.20 μ., μὲ μονολιθικὸ ὑπέρθυρο πάχους 0,28 μ. καὶ ἀνακουφιστικὸ τόξο) καὶ ποὺ μὲ κάνει νὰ νομίζω ὅτι ἀποτελοῦσε κάποτε τὴν ἄμεση καὶ κύρια πρόσβαση στὸ περιφερικὸ οἰκοδόμημα.



Σχέδ 13β
Ἐπισκοπή Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος
Τομὴ 3 3.

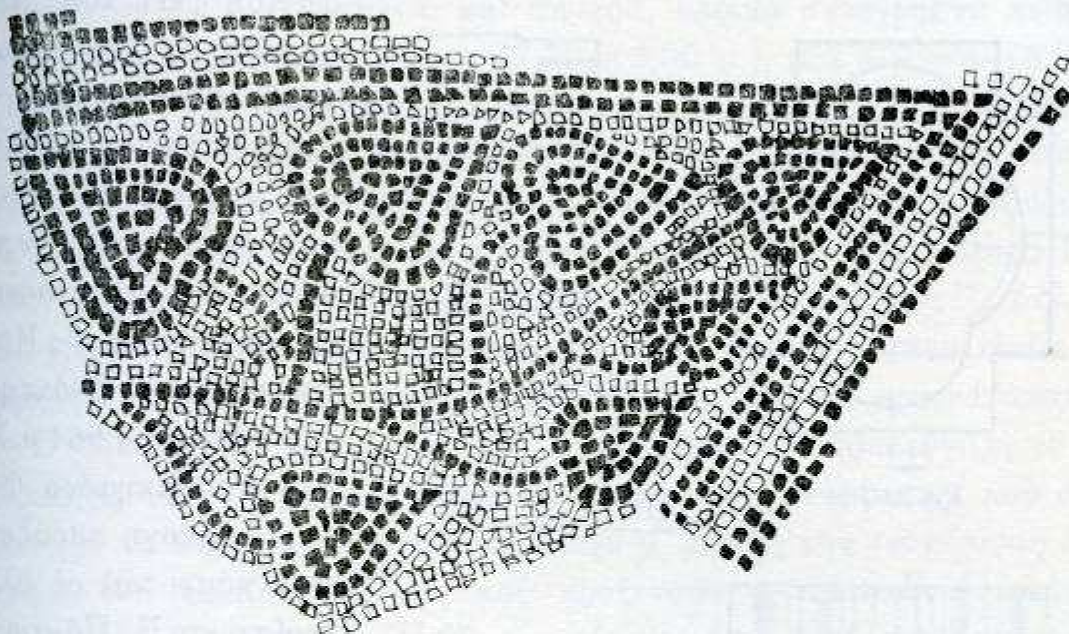
Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ναὸς ὑψώθηκε πάνω σὲ ἐρείπια παλαιοχριστιανικοῦ κτίσματος (προφανῶς βασιλικῆς) καὶ τὸ μαρτυρεῖ σωζόμενο κομμάτι μωσαϊκοῦ δαπέδου, στὸ νοτιοδυτικὸ ἄνοιγμα τοῦ κυκλικοῦ οἰκοδομήματος (βλ. σημ. Α στὴν κάτοψη 13). Ἡ στάθμη τοῦ μωσαϊκοῦ εἶναι κατὰ 0,30 μ. χαμηλότερη ἀπὸ τὴ στάθμη τοῦ σημερινοῦ δαπέδου τῆς περιφερικῆς αἴθουσας. Τὸ ὡραῖο διακοσμητικὸ θέμα τῶν φύλλων κισσοῦ (σχέδ. 13γ), μὲ τοὺς ἀναδιπλούμενους μίσχους, εἶναι ὅμοιο μ' ἐκεῖνο τῆς παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς τῆς Σούγιας, τοῦ 6ου μ. Χ. αἰώνα[62]. Οἱ ἀβακίσκοι εἶναι ἀσπρόμαυροι, διαστάσεων 1,5 × 1 ἑκατ

Gretesi all' epoca Veneziana, Venezia 1914. Βλ. περίληψη ἀπὸ τὸν Στ Ξανθουδίδη στὴ «Χριστιανικὴ Κρήτη», τόμ. Β', 1914, σελ. 297).

[61]) A. Grabar, Martyrium, Κάτοψη 78 καὶ σελ 332 Ἐπίσης Γ Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, τόμ Α' 1942, σελ 332 333, καὶ Djurdic Bašcovic, ΑΡΧΥΤΕΚΤUΡΑ CΡΕΔΗΕΓ ΒΕΚΑ, Beograd, 1962.

[62]) Ἀν. Ὀρλάνδου = Η Παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Συίας, «Κρητ Χρονικά», τόμ Ζ σελ. 337.

Ὁ τύπος τοῦ ναοῦ συνδέεται μὲ τὰ ἀρχαῖα μαρτύρια. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὑψώθηκε πάνω σὲ ἐρείπια βασιλικῆς, ὅταν συνδυασθεῖ καὶ μὲ τὴν παραδοχὴ ποὺ διατυπώνω πιὸ κάτω, γιὰ τὴν ἀνέγερσή του τὸν 10ο αἰ., νομίζω δείχνει ὅτι ἀνοικοδομήθηκε ἀποκλειστικὰ καὶ ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τέμενος εὐχαριστίας καὶ ὄχι ὡς τάφος κάποιου μάρτυρα ἢ τῶν λειψάνων του[63]. Οἱ περιφερικοὶ ἢ κυκλικοὶ ναοὶ παρουσιάζονται,



Σχέδ 13γ Επισκοπή Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Μωσαϊκὸ δάπεδο (Α κατόψεως)

ὡς γνωστό, στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους. Ἀντιπροσωπευτικὸ μνημεῖο τῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ ροτόντα τῆς Θεσσαλονίκης (4ος αἰ.). Τὸν 7ο αἰ. κτίζονται στὸ Ἴριντ καὶ τὸ Eghvan τῆς Ἀρμενίας περίκεντροι ναοί, μὲ πολλὲς ἐσωτερικὲς κόγχες[64]. Ἐπανεμφανίζεται ὁ τύπος τὸν 10ο αἰώνα μὲ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου στὸ Ani (πρωτεύουσα τῆς Ἀρμενίας) καὶ τὸν 11ο μὲ τὶς ἐκκλησίες τοῦ Σωτῆρος καὶ τοῦ Ποιμένος πάλι στὸ Ani[65]. Τὸν 9ο ἢ 10ο αἰώνα, ἀνεγείρεται στὸ Ras τῆς Γιουγκοσλαβίας ὁ Ἅγιος Πέτρος[66]. Τὸν 9ο ἐπίσης ὁ Ἅγιος Δονάτος στὴ Zadar (Ζάρα)[67]. Κυκλικοῦ τύπου εἶναι καὶ ἡ Ἐκκλησία

---

[63]) A. Grabar, Martyrium, σελ. 315.

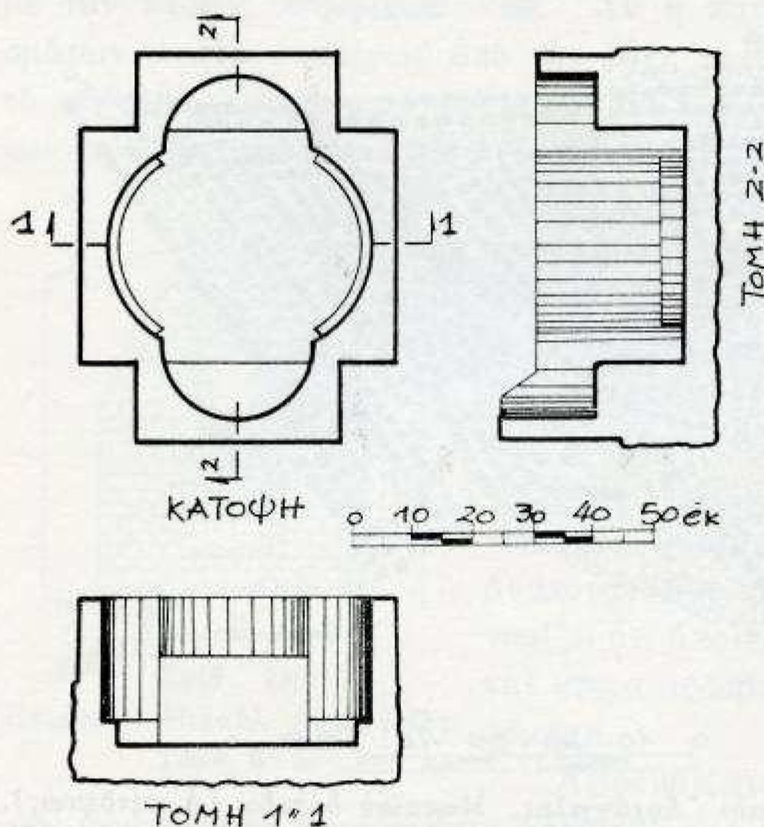
[64]) A. Khatchatrian, L' Architecture Armenienne, 1948 - 49, κατόψεις 23,24

[65]) A. Khatchatrian op cit, κατόψεις 43, 47, 48, 49.

[66]) D Bašcovic, APXUTEKTUPA, εἰκ. 378

[67]) R Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, 1965, εἰκ. 89, σελ. 222.

Domed στὸ Konjuh, κοντὰ στὸ Κουμάνοβο τῆς νότιας Σερβίας[68] Τέλος, τὸν 10ο αἰώνα ὑπῆρχε στὸν Κάτταρο μιὰ ἀνάλογη ροτόντα, τοῦ Ἁγίου Τρύφωνος[69] Οἱ δυὸ πρῶτοι ναοὶ (τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ τοῦ Ἁγίου Δονάτου) θεωροῦνται ὡς τὰ ἀρχαιότερα μνημειακὰ οἰκοδομήματα τῆς προρωμανικῆς ἐποχῆς στὴν Γιουγκοσλαβία[70] Ἐπανερχόμενος στὰ κυκλικὰ μνημεῖα τῆς Ἀρμενίας θὰ ἤθελα νὰ πῶ, ὅτι ἡ ἐμφάνιση ἐκεῖ τοῦ περιφερικοῦ ἢ ἑξαγωνικοῦ ναοῦ, θὰ μποροῦσε νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὸ δικό μας μνημεῖο καὶ ἰδιαίτερα μάλιστα μὲ τὴν περίοδο ἀποκαταστάσεως τῆς ἐκκλησίας τῆς Κρήτης, μετὰ τὴν ἀνάκτηση τῆς νήσου, τὸ 961 μ.Χ., ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Φωκᾶ. Ἀνάλογη παραδοχὴ εἶχα κάμει καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση[71] Πάντως ἡ συσχέτιση αὐτὴ βρίσκει ἔρεισμα στὸ γεγονὸς ὅτι μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Σαρακηνοὺς καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς ἀρχαίας ἐκκλησιαστικῆς τάξης, οἱ ἕδρες τῶν Ἐπισκοπῶν τῆς Κρήτης μετακομίσθηκαν σὲ ἄλλους, μικροὺς τόπους καὶ ἐπαρχιακὰ χωριά, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Gerola, καὶ μάλιστα ἡ Ἐπισκοπὴ Κισάμου διατήρησε μὲν τὸ ὄνομά της, ἀλλὰ ἐγκαταστάθηκε σὲ γειτονικὸ χωριό, ποὺ τὸ ὀνόμασαν Ἐπισκοπή[72] Τὴ σημασία λοιπὸν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ γεγονότος, εἶναι εὔλογο νὰ σκεφθοῦμε πὼς ἡ νεοϊδρυθεῖσα Ἐπισκοπή, θὰ εἶχε κάθε λόγο νὰ τὴν πανηγυρίσει μὲ τὴν ἀνέγερση ἑνὸς νέου ναοῦ, ποὺ



Σχέδ. 13δ.
Ἐπισκοπή. Μιχ. Ἀρχάγγελος. Κολυμβήθρα

[68]) R. F, Hoddinott, Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia, 1963, σχεδ 149.

[69]) «Enciclopedia Universale dell' arte» στὴ λέξη «Jugoslavia», τόμ. VIII, σελ. 378.

[70]) «Enciclopedia» ὡς ἀνωτέρω.

[71]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 189 - 191

[72]) «Χριστιανικὴ Κρήτη», τόμ. Β', σελ. 297

θὰ ἔπρεπε μάλιστα νὰ γίνει σὲ θέση, ὅπου παλαιότερο καταστρεμμένο ἐκκλησιαστικὸ κτῖσμα (βασιλική), ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸ συνήθιζαν

Στοιχεῖα μορφολογικά, ποὺ νὰ στηρίζουν τὴν ἄποψη αὐτή, δὲν ὑποπέσανε στὴν ἀντίληψή μου. Οὔτε ὅμως καὶ στοιχεῖα ποὺ νὰ τὴν ἀποκλείουν

Στὴ βόρεια πλευρὰ τοῦ ναοῦ κτίστηκαν, σὲ μεταγενέστερα προφανῶς χρόνια καὶ διατηροῦνται καὶ σήμερα, μερικὰ συνεχόμενα κτίσματα· δηλαδή, ἕνας μικρὸς χῶρος (2,00 × 3,00 μ.), μιὰ αἴθουσα (3,00 × 5,10 μ.), ποὺ τὴν καλύπτει κυλινδρικὴ καμάρα κι' ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸν νάρθηκα, κι' ἕνα μικρὸ δωμάτιο (2,85 × 2,75 μ.), ποὺ στεγάζεται μὲ σκαφοειδῆ θόλο (σχέδ 13β), κτισμένο ἔντεχνα μὲ ἡμίξεστη λιθοδομή. Τὰ κτίσματα αὐτὰ ἐνδέχεται ν' ἀποτελοῦσαν τοὺς *«εἰς πλευρὰ* (τοῦ ναοῦ) *συνεζευγμένους οἴκους»*, ὅπως ἔγραφε ὁ Εὐσέβιος [73], δηλαδὴ ἑστίες γιὰ τὴν περίθαλψη τῶν φτωχῶν, χωρὶς βέβαια ν' ἀποκλείεται νὰ χρησίμευε, ὁ ὀρθογώνιος χῶρος (2,85 × 2,75), καὶ γιὰ *«φωτάναμα»* [74].

Ὁ θόλος τοῦ ναοῦ, ἐσωτερικά, ἔχει σχῆμα ποὺ προσεγγίζει τὸ ἐλλειψοειδές. Αὐτὴ ἡ μορφὴ γεννᾶ τὸ αἴσθημα τῆς ἀνάτασης, ποὺ συντελεῖ γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ κάτι ἀνάλογο μ' ἐκείνη τὴν *«ἐντύπωση ἑνὸς ἄπειρου καὶ ἑνιαίου χώρου»*, ποὺ προξενοῦν γενικὰ στὸν ἐπισκέπτη, τὰ περίκεντρα κτήρια [75] Ἡ ἐξωτερική του ὄψη ἔχει μιὰ βαθμιδωτὴ διάταξη ἀπὸ ὁμόκεντρες στεφάνες (εἰκ. 50 καὶ 50α). Τέσσερα μικρά, τοξωτὰ ἀνοίγματα διαπερνοῦν τὴ χαμηλὴ ζώνη καὶ δίδουν φῶς στὸ ἐσωτερικό. Τόσον ὁ θόλος ὅσο καὶ τὰ λοιπὰ καμπύλα τμήματα ἔχουν κατασκευαστεῖ μὲ ξεστοὺς θολίτες, μέσου πάχους 0,12 μ. καὶ μήκους 0,30 0,40 μ. Οἱ περιμετρικοὶ τοῖχοι ἔχουν πάχος 1,10 μ.

Στὸν νάρθηκα βρῆκα μιὰ μαρμάρινη κολυμβήθρα (σχέδ. 13δ), ἕνα ἀκόμα παλαιοχριστιανικὸ ὑπόλλειμμα. Ἔχει σχῆμα, ἐν κατόψει, ἐλεύθερου σταυροῦ, ποὺ εἶναι καὶ τὸ συνηθέστερο [76], χωρὶς κανένα διάκοσμο. Οἱ διαστάσεις της εἶναι περιορισμένες.

Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἴχνη τοιχογραφιῶν ποὺ διασώθηκαν, συμπεραίνω

---

[73] Γ Σωτηρίου, Χριστ καὶ Βυζ. ἀρχαιολ., σελ. 238. Τοῦ ἴδιου:, Βασιλικὴ Β' τῆς Νέας Αγχιάλου, « Αρχαιολογικὴ Εφημερίς», 1929, σελ 130· Επίσης Δ Ι. Πάλλα, Αρχαιολογικὰ Λειτουργικά, Ε.Ε Β.Σ., τόμ. Κ', σελ. 264

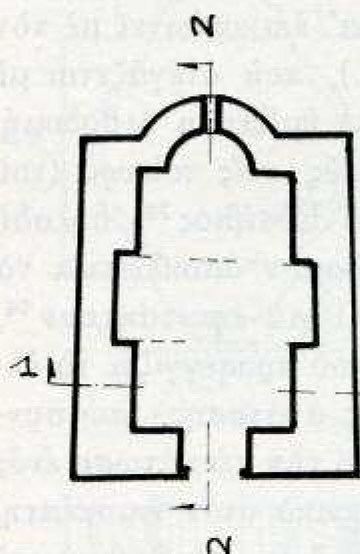
[74]) «Τὰ φωτανάματα (ἦσαν) χῶροι ὅπου εἰσήρχοντο ὅπως θερμανθῶσιν κατὰ τὸν χειμῶνα οἱ μοναχοί». Α. Ὀρλάνδου, Μοναστηριακὴ Ἀρχιτεκτονική, 1927 σελ 43.

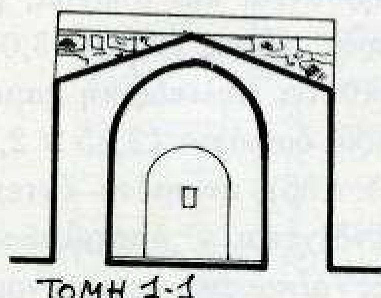
[75]) Π. Α Μιχελῆ, Η αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, 1946, σελ. 66 68.

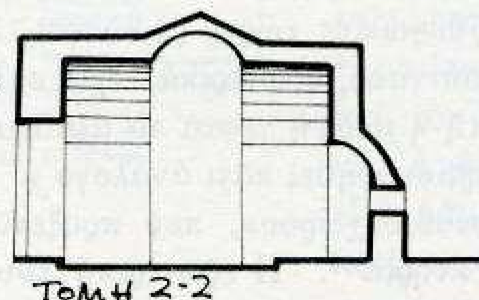
[76]) Α. Ορλάνδου, Α.Β.Μ Ε., τόμ. ΣΤ', σελ. 32 - 49.

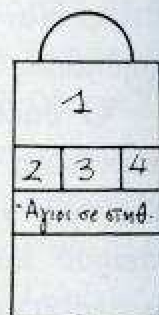
πὼς οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ εἶχαν τοιχογραφηθεῖ τὰ μεταγενέστερα χρόνια. Τὸ κεφάλι (εἰκ. 51) ἀνήκει προφανῶς σὲ Ἀρχάγγελο, ποὺ διακρίνεται ψηλά, στὸ νότιο πεσσό (βλ. τομὴ 2 - 2) Στὴν ἴδια τομὴ σημειώνω τὸ μέρος ὅπου διαβάζεται ἀκόμα ἡ ἀνορθόγραφη περικοπή. «*Υδου η Παρθενος εν γαστρη*» (Ἡσαΐας Ζ, 14), κι' ὅπου θὰ εἰκονιζότανε ὁ Εὐαγγελισμός.











Σχέδ. 14.
Μουρί Ἅγιος Νικόλαος.

Σχέδ. 14α.
Διάταξη θεμάτων

17 ΜΟΥΡΙ = Ἅγιος Νικόλαος (Καταλ. 31). Σχεδ. 14, εἰκ. 52-53.

Σταυρεπίστεγο ναΰδριο (εἰκ. 52). Οἱ καμάρες καὶ γενικὰ τὰ καμπύλα τμήματα κτίστηκαν πολὺ ἔντεχνα, μὲ κανονικοὺς ξεστοὺς θολίτες.

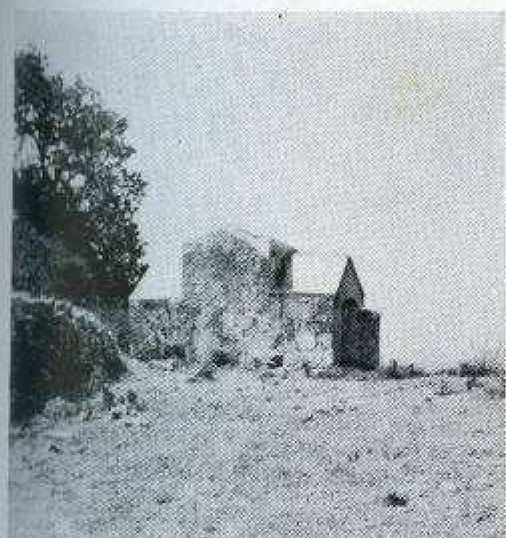
1 Ἀνάληψη, 2 - 3 - 4. Θαύματα τοῦ Ἁγίου.

Στὴ βορεινὴ κόγχη τοῦ ἐγκάρσιου κλίτους ὁ Ἅγιος Νικόλαος, στηθαῖος, σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος (εἰκ. 53). Ἡ μορφὴ ἐμφανίζει τὸ ἔντονο στυλιζάρισμα ποὺ παρουσιάζει καὶ ἡ ὑπερφυσικὴ προτομὴ τοῦ Ἁγίου Νικολάου, στὴν Κουμπελίδικη Καστοριᾶς (12ου αἰώνα)[77], καὶ συγγενεύει, ὡς πρὸς τὸ μέγεθος, μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς βασιλικῆς τῶν Σερβίων[78] Ἀξιοπρόσεκτος ὁ διάκοσμος τοῦ φωτοστέφανου, ποὺ πολὺ σπάνια συνηθίζεται, καὶ θὰ πρέπει νὰ ὀφείλεται μᾶλλον σὲ Ἰτα-

---

77) **A. Xyngopoulos, Thessalonique et la peinture macédonienne, 1955, σελ. 21 καὶ εἰκ. 6.**

78) **Α. Ξυγγόπουλου, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, 1957, σελ. 42 καὶ 55.**



Εἰκ. 52. — Μουρί. Ἅγιος Νικόλαος. Νοτία ὄψη

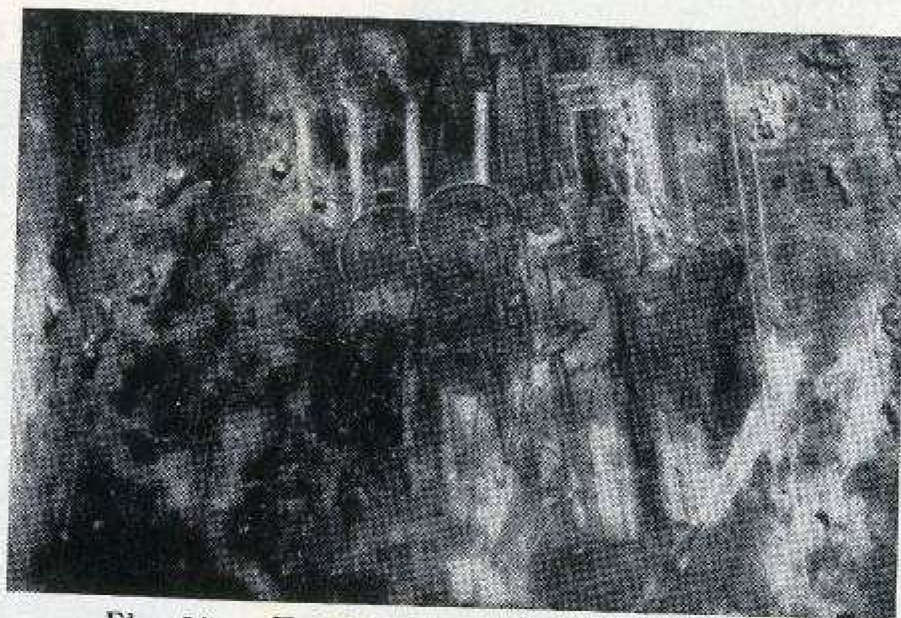


Εἰκ. 54. — Νέμπρος. Ἅγιος Κωνσταντῖνος Ἡ Βάφτιση.

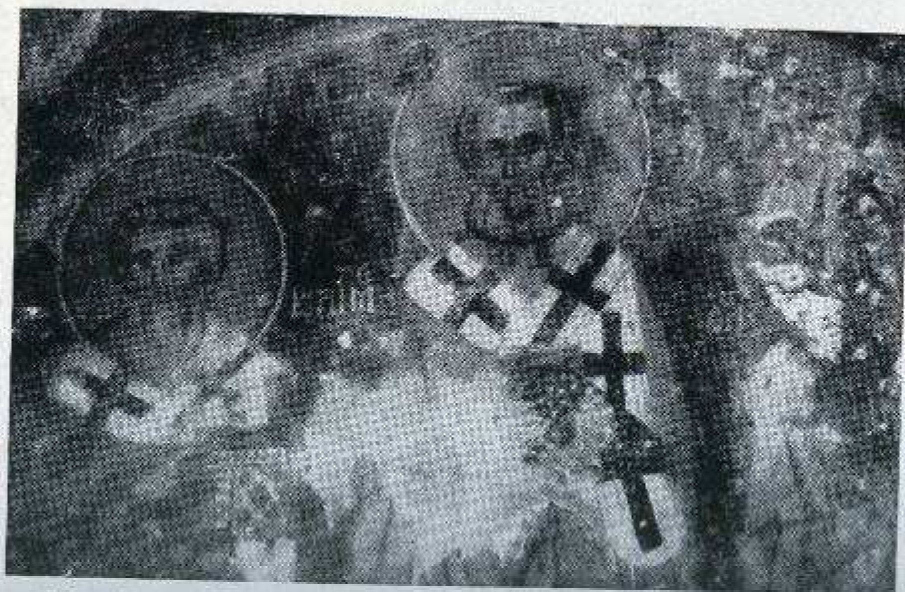
Εἰκ. 53. — Μουρί Ἅγιος Νικόλαος.



Εἰκ 55. — Παλιὰ Ρούματα. Παναγία Ὄψη



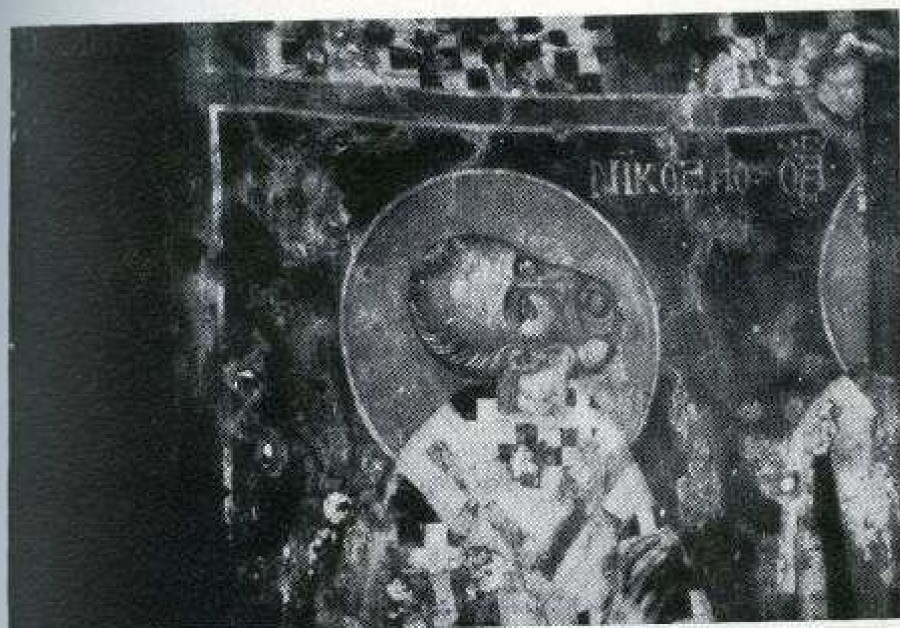
Εἰκ. 56. Παλιὰ Ρούματα. Παναγία. Τὰ Εἰσόδια.



Εἰκ. 57 Παλιὰ Ρούματα. Παναγία. Οἱ Ἅγιοι Κλήμης, Σάββας καὶ Γερμανός.



Εἰκ 58. Παλιὰ Ρούματα. Παναγία
Η Δέηση



Εἰκ. 59 — Παλιὰ Ρούματα Παναγία Ο Ἅγ. Νικόλαος



Εἰκ. 60. – Παλιὰ Ρούματα Παναγία. Η Πλατυτέρα



Εἰκ 61. Παλιὰ Ρούματα Παναγία Ἱεράρχες

Εἰκ. 62 — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Βάφτιση ἢ Μεταμόρφωση.

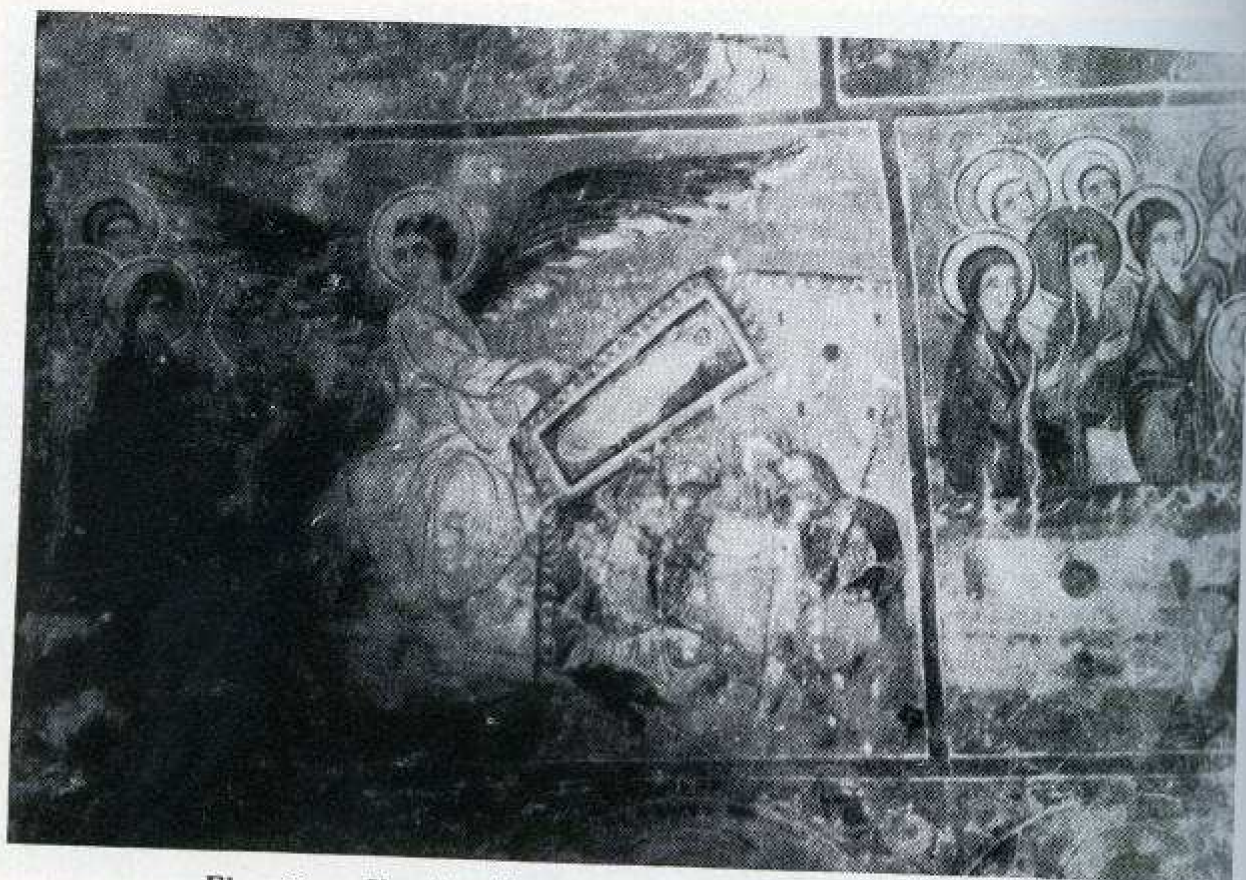
Εἰκ 63 Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Βάφτιση



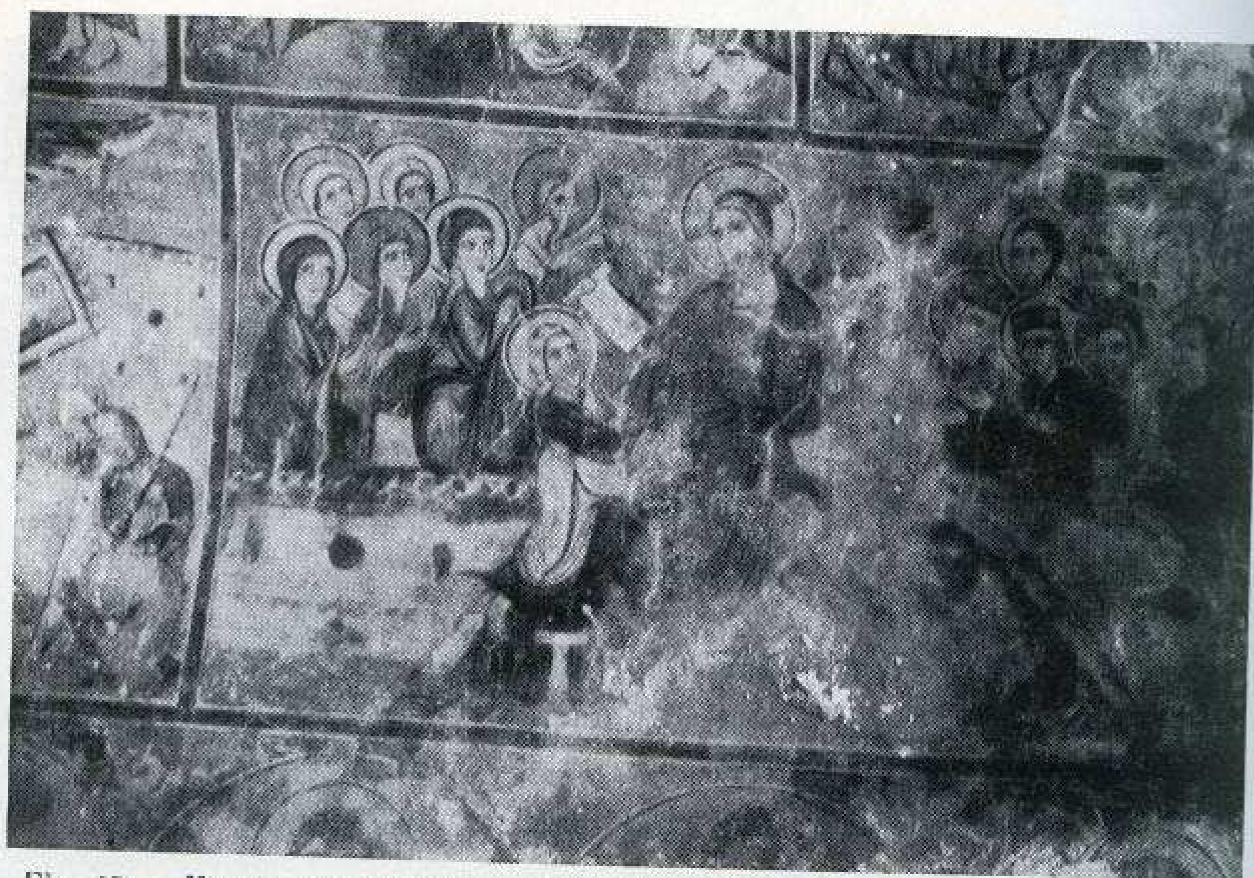
Εἰκ. 64 Κεφάλι Με·αμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ο Ενταφιασμός



Εἰκ 65. — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Η Αποκαθήλωση — ἡ Προδοσία



Εἰκ. 66. Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ὁ Λίθος



Εἰκ 67 Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος Ἡ Ἀνάσταση. (Κάθοδος στὸν Ἅδη).



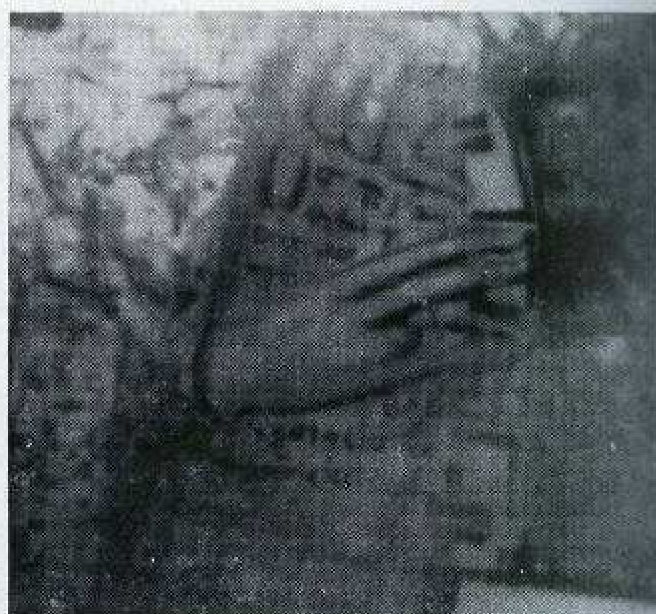
Εἰκ. 68 — Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Πεντηκοστή.



Εἰκ. 69. Κεφάλι Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ὁ Παντοκράτωρ.



Εἰκ. 70. — Κεφάλι. Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆ-ρος· Ὁ Παντοκράτωρ (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 7 — Κεφάλι. Μεταμόρφωση τοῦ Σω-τῆρος. Ἱεράρχης (λεπτομέρεια).

Εἰκ. 72 — Κεφάλι. Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Ἡ Ἁγία Ἄννα.

λικὴ ἐπίδραση[79], παρ' ὅλο ποὺ τὸ διακοσμητικὸ θέμα τοῦ ἑλισσόμενου κυματοειδῆ κλάδου συναντᾶται σὲ βυζαντινὲς τοιχογραφίες, ἀπὸ τὴ Μακεδονία (Μνημεῖα Σερβίων)[80], καὶ τὰ Βαλκάνια γενικὰ (Βουλγαρία[81], Γιουγκοσλαυία[82]), ὡς τὴν Κρήτη (τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Σκλαβοπούλα Σελίνου, τοῦ 1290, ὅπου ἐντελῶς ὅμοιο κόσμημα)

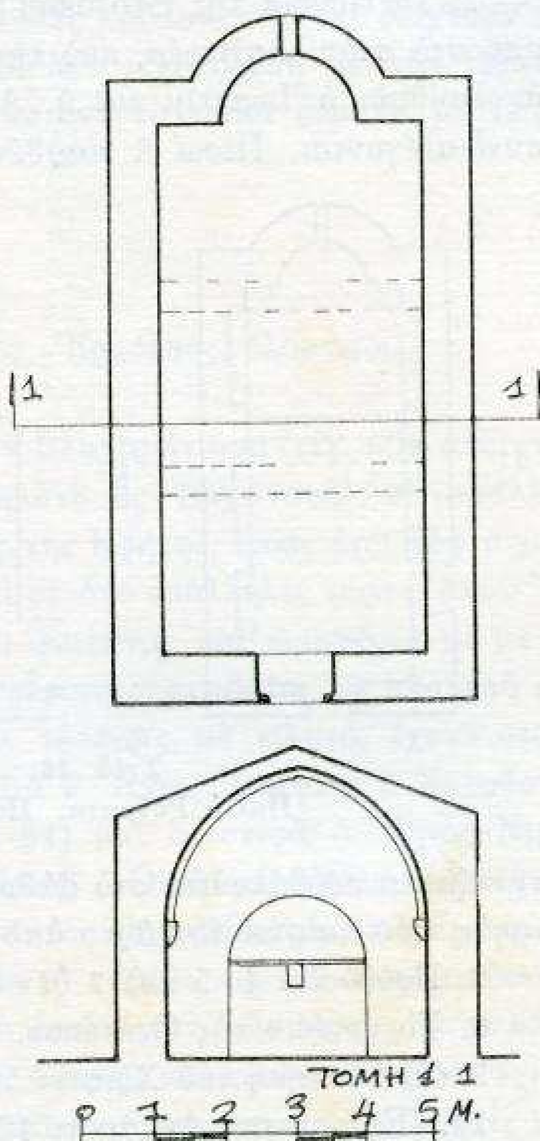
Στὶς λοιπὲς ζῶνες τοῦ ἐγκάρσιου κλίτους ἅγιοι σὲ στηθάρια. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας.

18. ΝΕΜΠΡΟΣ = Ἅγιος Κωνσταντῖνος (Καταλ. 32). Σχέδ 15, εἰκ. 54.

Οἱ τοιχογραφίες εἶναι ἐντελῶς ἄτονες καὶ ξεθωριασμένες. Μονάχα ἡ Βάφτιση διατηρεῖται σὲ σχετικῶς καλὴ κατάσταση (εἰκ. 54). Ὁ ζωγράφος χρησιμοποιεῖ μιὰ εὐχάριστη χρωματικὴ κλίμακα. Ἡ ἐπιγραφὴ (διαστάσεων 0,30 × 1,07), στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας διατηρεῖται καλά. Χρονολογία 1452-1462[83]

19. ΠΑΛΙΑ ΡΟΥΜΑΤΑ = Παναγία (Κατάλ. 35). Σχέδ. 16, εἰκ. 55 61

Ὁ ναὸς εἶχε, σὲ κάθε πλευρικὸ τοῖχο, ἀπὸ τρία τυφλὰ ἀψιδώματα, συμμετρικὰ τοποθετημένα ὡς πρὸς τὸν ἐγκάρσιο ἄξονα. Σύμφωνα μὲ μιὰ ὑποβοηθητικὴ κατάταξη ποὺ ἔχω κάμει γιὰ τοὺς ναοὺς αὐτῆς τῆς μορφῆς (μονόκλιτοι, μὲ τυφλὰ πλευρικὰ ἀψιδώματα) ἡ ἐκκλησία



Σχέδ 15.
Νέμπρος. Ἅγιος Κωνσταντῖνος.

---

[79]) Felicetti, op. cit , εἰκ 69 καὶ Enzo Carli, Duccio, Milano, 1959, εἰκ. 46, 54.

[80]) Α. Ξυγγόπουλου, Op. cit., πίν. 10, εἰκ. 2, πίν. 11, εἰκ. 2 καὶ σελ. 59. Βλ. καὶ A. Medea, op. cit., εἰκ. 133

[81]) A. Grabar, La peinture religieuse, πίν. VII, c, πίν XIII

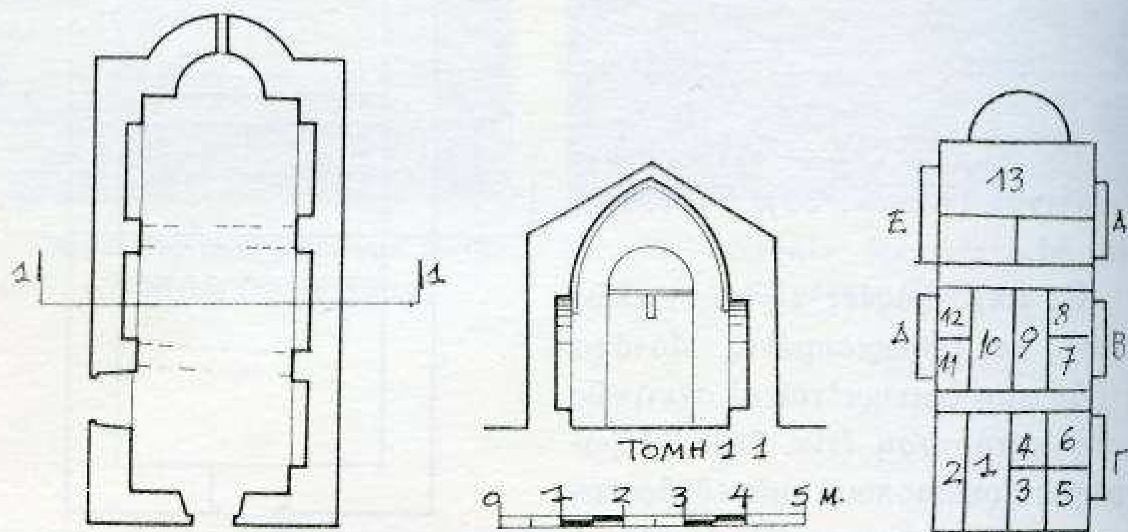
[82]) G Millet-Frollow, La peinture du Moyen Age en Yougoslavie

[83]) G Gerola, Monumenti, vol. IV, σελ 414.

τῆς Παναγίας ἀνήκει στὴν κατηγορία Β 3 [84] Μεταγενέστερα, στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ Βορ τοίχου ἄνοιξαν πόρτα καὶ καταργήσανε τὸ ἀψίδωμα. Ἡ διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

2 Τὰ εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 56). Ἡ μικρὴ Παναγία στέκεται μπροστὰ στὸν Ἀρχιερέα, ποὺ τὴν ὑποδέχεται μὲ ἀνοικτὰ χέρια. Τὴν ἀκολουθοῦν ὁ Ἰωακεὶμ καὶ ἡ Ἄννα, ποὺ φαίνονται κι' ἐδῶ σὰν νὰ συνδιαλέγονται Πίσω οἱ παρθένες μὲ τὶς λαμπάδες. Πολλὰ ἀρχιτε-



Σχέδ. 16.
Παλιὰ Ρούματα. Παναγία.

Σχέδ 16α.
Διάταξη θεμάτων.

κτονήματα προβάλονται στὸ βάθος. Στὴν ἄνω, ἀριστερὴ γωνία ἡ Παναγία, ποὺ παίρνει τὸν ἄρτο ἀπὸ τὸν ἄγγελο.

3. Προδοσία. 4 - 5 καὶ 7 δὲν διακρίνονται.

6 Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου. 8. Ἡ βάφτιση τοῦ Χριστοῦ.

9 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. 10 Βαϊοφόρος.

11 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου. 12 Ὑπαπαντή. 13 Ἀνάληψη

Νότιος τοῖχος

Στὸ τμῆμα Α (βλ. κάτοψη 16 α), οἱ Ἅγιοι Κλήμης, Σάββας καὶ Γερμανός, μετωπικοί, ὁλόσωμοι (εἰκ. 57)

Τμῆμα Β (κεντρικὸ ἀψίδωμα). Ἡ Δέηση (εἰκ 58) Σὲ μεγάλο θρόνο, μὲ κυκλικὸ ἐρεισίνωτο, κάθεται ὁ Χριστὸς καὶ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εὐαγγέλιο ἀνοικτό, ὅπου ἡ περικοπὴ *«Εγω ειμη τω φως του κοσμου ὁ ακουλουθων»* Μὲ τὸ δεξὶ χέρι εὐλογεῖ. Δεξιὰ τοῦ Ιησοῦ ἡ Παναγία, στοχαστική, προσκλίνει ἐλαφριά, σὲ στάση ἱκεσίας καὶ ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος, ἐπίσης ἱκέτης, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητό.

---

[84]) Κ Ε Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι. (Εἰδικώτερα σελ. 184 καὶ σημ. 10).

Διακρίνει τὶς μορφὲς εὐγένεια στὴν ἔκφραση καὶ στὶς κινήσεις, ἰδιαί-
τερη λεπτότητα στὴν ἐπεξεργασία, μὲ τὴν ἁπαλὴ μετάπτωση ἀπὸ τὸ
φωτεινὸ στὸ σκιερό. Τὰ ροῦχα πέφτουν μαλακὰ καὶ δίδουν τὴν αἴ-
σθηση λεπτῶν ὑφασμάτων, μὲ ἤρεμες πτυχώσεις. Αὐτὰ τὰ διακριτικὰ
ξεχωρίζουν τὴ Δέηση ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις καὶ δείχνουν συ-
νάμα πὼς ἐκεῖνος ποὺ τὴ ζωγράφισε δὲν εἶχε σχέση μὲ τὴν τεχνικὴ
καὶ τὴν νοοτροπία ἐκείνου ποὺ ἐργάστηκε τὰ λοιπὰ θέματα, μὲ τὸ ἔν-
τονο μοναστικό τους ὕφος.

Γ Ἔνθρονος Παναγία.

Βόρειος τοῖχος

Δ. Ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης.

Ε. Ἅγιοι Ἰγνάτιος, Δαμασκηνός, Ἑρμόλαος, ὁλόσωμοι.

Ἀνατολικὸς τοῖχος

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία ἡ Βλαχερνίτισσα (εἰκ. 60), στὴ γνω-
στὴ στάση τῆς δεομένης, μὲ τὸν Χριστὸ ὡς Ἐμμανουήλ, σὲ μετάλλιο,
θέμα προσφιλὲς στοὺς ἁγιογράφους τῆς Κρήτης, ὅπως ἔχω ἤδη σημει-
ώσει[85] Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία καὶ σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες, ὀκτὼ Ἱε-
ράρχες μὲ πολυσταύρια ἢ ἀβακωτὰ φαιλόνια καὶ ὠμοφόρια μὲ μεγά-
λους σταυρούς. Στὴν ἐπάνω ζώνη τέσσερις στηθαῖοι, σὲ αὐστηρὴ με-
τωπικὴ στάση Στὴν κάτω οἱ ἄλλοι τέσσερις, μὲ εἰλητά, ἔχουν στρα-
φεῖ πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ἱεροῦ δεξιὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστο-
μος μὲ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο (εἰκ. 61) καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος Νικό-
λαος (εἰκ 59) καὶ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος. Ὅλοι κυττάζουν
πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ἱεροῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο ποὺ ἔχει στρέ-
ψει μὲ χαρακτηριστικὰ ἔντονο τρόπο τὸ κεφάλι του καὶ ἀτενίζει ἐκστα-
τικὸς τὴν Παναγία. Ἡ διαφορετικὴ ἀπεικόνιση τῶν ἱεραρχῶν σὲ κάθε
ζώνη (τῶν τεσσάρων μετωπικῶν τῆς ὑψηλῆς καὶ τῶν ἄλλων, ποὺ ἔχουν
στραφεῖ καὶ συλλειτουργοῦν), ἐκφράζουν διαφορετικὲς ἀντιλήψεις καὶ
ἐποχὲς ὅπως καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση εἶχα παρατηρήσει[86] Στὸν βόρειο
παραστάτη τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ «ὁ Ἅγιος Στέφανος ὁ Πρωτομάρτης»

Στὰ τέσσερα ὑφαψίδια, ποὺ στηρίζουν τὰ σφενδόνια, εἰκονίζονται
τὰ τέσσερα ζῶα, ποὺ συμβολίζουν τοὺς Εὐαγγελιστές: τὸ Λιοντάρι
(Μάρκος), ὁ Μόσχος (Λουκᾶς), ὁ Ἄνθρωπος (Ματθαῖος) καὶ ὁ Ἀετὸς
(Ἰωάννης). Κατὰ τὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου τὰ τέσσερα ζῶα το-
ποθετοῦνται *«ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου»*[87] γι' αὐτὸ

---

[85]) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη Θέματα καὶ ἀπόψεις σελ. 271

[86]) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Δυὸ ἐκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, Δ.Χ.Α.Ε. Περίοδος Δ, τόμ Β', σελ. 28 29.

[87]) Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου 4 6 8 Ἡ συμβολικότητα τῶν ζώων ἐκφρά-
ζεται πολὺ πρωτότυπα στὴν Καππαδοκικὴ εἰκονογραφία καὶ συγκεκριμένα στὴν

ἐνδέχεται νὰ μὴν εἶναι ἄσχετη ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ συμμετρικὴ ἀντιστοιχία πρὸς τὸν ἔνθρονο Χριστὸ τῆς Δέησης.

Ἡ ἐπιγραφὴ στὸν νότιο παραστάτη τῆς δυτικῆς πόρτας σώζεται, μὲ τὴν χρονολογία 6868 (1359) [88].

20. ΒΑΡΑΔΩ (Συνοικισμὸς Παπαδιανά) = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 39)

Ἁπλῆ μονόκλιτη αἴθουσα, μ' ἐσωτερικὲς διαστάσεις 5,30 × 2,95 μ., καὶ σφενδόνιο στὴ μέση, στὸν τύπο ἀκριβῶς τοῦ Σωτῆρος στὸ Κεφάλι (βλ. παρακάτω εἰκ. 21). Ἔχει καταστεῖ ἐπικινδύνως ἑτοιμόρροπη. Τοιχογραφίες ἐντελῶς κατεστρεμμένες.

21. ΚΕΦΑΛΙ = Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 41) Σχέδ 17, εἰκ. 62 - 72

Ἡ ἐκκλησία ἔχει κτιστεῖ στὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ σὲ ὡραία, περίοπτη θέση. Γύρω της πολλά, παλιὰ κτίσματα, μισογκρεμισμένα. Ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐπιγραφή, ποὺ διακρίνεται ἀκόμα στὴ βορεινὴ ἐσωτερικὴ ἀντηρίδα *«ἀνεκινηθι κ(αι) (α)νε(στορ)ιθι»* τὸ 6828, δηλαδὴ τὸ 1320 [89]

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη:

1. Δεῖπνος, 2. Βαϊοφόρος.

3. Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 62 - 63). Ὁ Χριστός, ὁλόγυμνος, ἔχει στρέψει τὸ σῶμα του πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ μὲ διασταυρούμενα πόδια φαίνεται νὰ πλησιάζει τὸν Βαπτιστή, ἐνῶ τὸ κεφάλι του ἔχει γυρίσει πρὸς τὸ θεατή Ὁ Πρόδρομος, μεγαλόσωμος, στέκεται στὴ δεξιὰ ὄχθη, ντυμένος μὲ χιτώνα καὶ ἱμάτιο, κι' ἔχει τὸ δεξιὸ χέρι πάνω στὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ. Ἀριστερὰ τέσσερις ἄγγελοι. Ψάρια καὶ ἄλλα θαλασσινά, κινοῦνται μέσα στὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη, μὲ τὶς ἐντελῶς σχηματοποιημένες

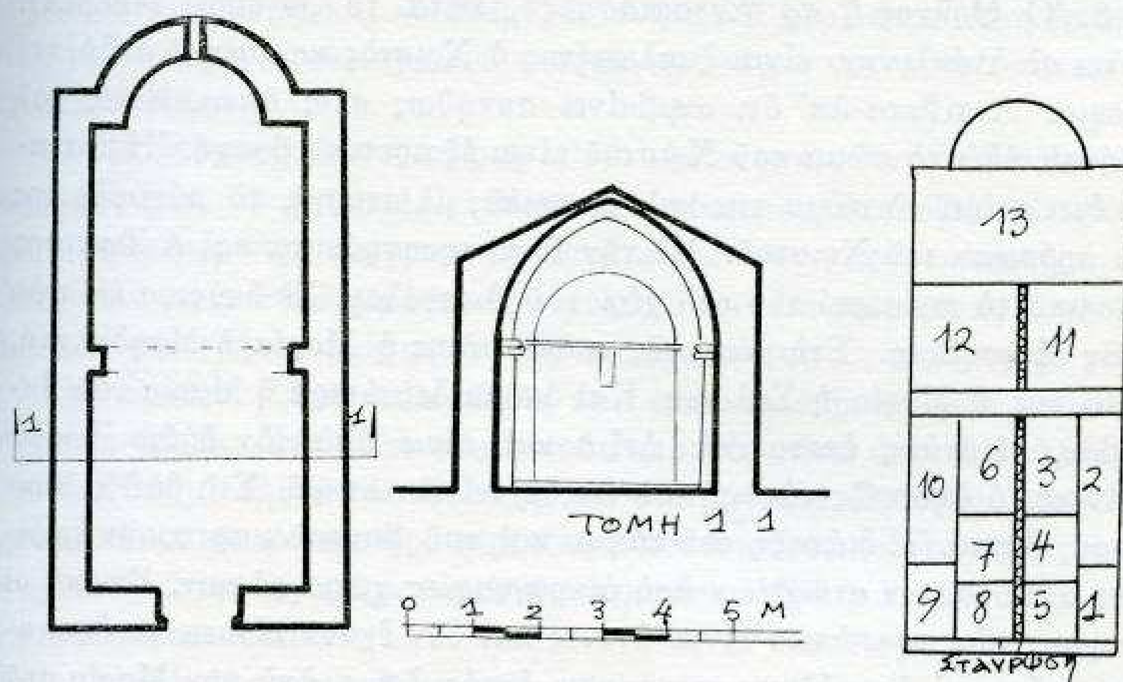
ἐκκλησία 3, ποὺ στὶς τέσσερις γωνίες τοῦ θρόνου δίδεται ἡ ἑρμηνεία Καὶ Λέγοντα (Ἄνθρωπος) Κραγότα (Λέων) Ἄδοντα (Ἀετὸς) Βοοτα (Βοῦς). **G de Jerphanion**, Les églises rupestres de Cappadoce, vol. I Βλ. καὶ **M Pacaut**, L' iconographie Chrétienne, 1952, σελ 26. Επίσης γράφει ὁ Reau: «Τὰ τέσσερα ζῶα στὴ Χριστιανικὴ Συμβολικὴ ἔχουν δυὸ διάφορες ἑρμηνεῖες Σημαίνουν πότε τὶς τέσσερις ὄψεις τοῦ ἐνσαρκωμένου Χριστοῦ καὶ πότε τοὺς τέσσερις Εὐαγγελιστές Ἡ Χριστολογικὴ ἑρμηνεία εἶναι ἡ παλαιότερη Ὅπως λέει ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, τὰ 4 ζῶα εἶναι τὰ τέσσερα κατηγορήματα τοῦ ἴδιου τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εἶναι συγχρόνως ἄνθρωπος κατὰ τὴ γέννησή του, ταῦρος κατὰ τὸ θάνατό του, λιοντάρι στὴν Ἀνάσταση καὶ ἀετὸς στὴν Ἀνάληψη». **L Réau**, L' iconographie de l' art Chrétien, Paris 1955 - 59, τόμ II 2, σελ. 689 καὶ τόμ. III 1, σελ. 476.

88) **G Gerola**, Monumenti, vol. IV σελ. 415

89) **G. Gerola**, Monumenti, vol. IV, σελ 418 - 419

ὄχθες του. Αὐτὴ τὴ σχηματοποίηση τῶν ὀχθῶν, ποὺ μορφοποιοῦνται τελικὰ σὲ τόξο γύρω ἀπὸ τὸ Χριστό, τὴ συναντοῦμε συνήθως σὲ εὐαγγελικὲς μικρογραφίες. Στὸν πυθμένα τοῦ ποταμοῦ, μικρὸ παιδὶ συμβολίζει τὸν 'Ιορδάνη. Ὁ τύπος τῆς Βάφτισης μὲ τὸν Πρόδρομο δεξιά, εἶναι σπάνιος, ἐνῶ ἡ στροφὴ τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὸν 'Ιωάννη μαρτυρεῖ ἀνατολικὴ ἐπίδραση[90].

4. Μεταμόρφωση (εἰκ. 62). Ὁ Χριστὸς εἶναι στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας, ντυμένος μὲ λευκὸ ἱμάτιο, καὶ φαίνεται ὡς νὰ αἰωρεῖται στὸ κενό. 'Απὸ κάθε μεριὰ οἱ προφῆτες, 'Ηλίας καὶ Μωϋσῆς, καὶ χαμηλά,



Σχέδ 17 Κεφάλι. Μεταμόρφωση Σωτῆρος.

Σχέδ. 17α. Διάταξη θεμάτων

στὴ γῆ, οἱ μαθητές. 'Απὸ τοὺς τρεῖς, μονάχα ὁ 'Ιωάννης, στὴ μέση, ἔχει ἀνατραπεῖ, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυό, γονατιστοί, φαίνονται ἀτάραχοι καὶ δείχνουν πρὸς τὸν οὐρανό. Σύνθεση ἁπλῆ, πρόσωπα μὲ περίγραμμα, μεγάλα, ἐκφραστικὰ μάτια, πρὸ πάντων τοῦ Χριστοῦ, κίνηση ἀνεπαίσθητη.

5 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

6. Ἡ Προδοσία (εἰκ. 65). Ὁ Χριστὸς ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερά, ἐνῶ ὁ 'Ιούδας τὸν ἀγκαλιάζει καὶ τὸν ἀσπάζεται. Στρατιῶτες, μὲ μακρυὲς λόγχες, ἀκολουθοῦν

7 'Αποκαθήλωση (εἰκ. 65). Ἡ διάταξη τῶν προσώπων, στὸ κέντρο εἶναι βαθμιδωτή Ὁ 'Ιωσὴφ ὁ ἐξ *«Αρημαθίας»* (ὅπως διευκρινίζει ἡ ἐπιγραφή), ἀνεβασμένος στὸν Σταυρό, κρατᾶ ἀπὸ τὶς μασχάλες τὸ

---

[90]) G. **Millet**, Recherches, σελ. 179 - 180, εἰκ. 140, 141.

σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ἔχει γείρει δεξιά, ἐνῶ μικρόσωμος, ἀνακαθισμένος στὴ βάση τοῦ Σταυροῦ, φαίνεται ὁ Νικόδημος, ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀποσπάσει τὰ καρφιὰ ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Σταυρωμένου. Ἀριστερὰ μιὰ Μυροφόρος καὶ ἡ Παναγία, ποὺ κρατᾶ τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Ἰησοῦ καὶ τὸ ἀκουμπᾶ στὸ πρόσωπό της. Εἶναι ἡ μόνη κίνηση, ποὺ στὴν ἁπλότητά της ἐκδηλώνει μιὰ ἤρεμη, σιωπηλή, ὀδύνη. Στὸ δεξιὸ ἄκρο καὶ μακρυὰ ἀπὸ τὸ Σταυρό, σχεδὸν ἀπομονωμένος, στέκεται ὁ Ἰωάννης, καὶ παρακολουθεῖ τὴ σκηνή. Στὶς κεραῖες τοῦ Σταυροῦ ἡ γραφὴ *IC - XP/NH - KA*.

8 Ὁ Θρῆνος ἢ *«ὁ Ἐνταφιασμός»*, κατὰ τὸ ζωγράφο (εἰκ. 64) Πάνω σὲ ἀνάκλιντρο εἶναι ξαπλωμένος ὁ Χριστὸς καὶ φορεῖ ἁπλὸ περίζωμα. Ἀντίθετα ἀπ' ὅτι συμβαίνει συνήθως στὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Θρήνου, ἐδῶ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ βραχύ Ἡ Παναγία ἔχει γείρει τὸ σῶμα της καὶ ἀκουμπᾶ, μὲ στοργή, τὸ μάγουλο της στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ. Μὲ τὴν ἴδια τρυφερότητα καὶ ὁ Ἰωάννης ἀκουμπᾶ τὸ πρόσωπό του στὸ χέρι τοῦ Δασκάλου. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο τρεῖς Μυροφόρες. Στὴ μέση τῆς παράστασης ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνή, δεξιά της ἡ Μαρία ἡ Σαλώμη. Καὶ ἀκόμα δεξιώτερα ἡ Μαρία τοῦ Ἰακώβου, σὲ στάση ἐκστατική Δεξιὰ καὶ πίσω ἀπὸ τὸν ὄρθιο Ἰωσὴφ φαίνεται ὁ ἀνοικτὸς τάφος, ποὺ θὰ δεχτεῖ τὸν νεκρό. Στὸ βάθος, ἀριστερά, βουνό. Ἡ διάταξη τοῦ τάφου καὶ τοῦ βουνοῦ μαρτυροῦν ἐπιβίωση ἀντίστοιχων στοιχείων ἀπὸ μικρογραφίες χειρογράφων Γενικὰ οἱ κινήσεις τῶν προσώπων εἶναι ἄτονες καὶ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ δραματικό, οὔτε καὶ ἐκφράζουν συγκίνηση, ἐκτός, ἴσως, ἀπὸ τὴν Μαρία τοῦ Ἰακώβου ποὺ ἡ μορφή της ἔχει μιὰ ἀνεπαίσθητη σύσπαση ὀδύνης.

9 Ὁ Λίθος (εἰκ. 66). Στὴν παράσταση κυριαρχεῖ ὁ Ἄγγελος, *«μὲ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὡς χιών»* καὶ πρυπαντὸς μὲ τὶς μεγάλες ἀνοικτὲς φτεροῦγες, ποὺ καλύπτουν ὅλο τὸ χῶρο, δίδοντας τὴν αἴσθηση μιᾶς ὑπερφυσικῆς δύναμης. Μὲ τὸ δεξὶ χέρι δείχνει τὸν ἄδειο τάφο ὅπου τὰ λευκὰ *«ὀθόνια κείμενα»* (Ἰωάννη 20,6) κι' ἐξηγεῖ: *«οὐκ ἔστιν ὧδε· ἠγέρθη γὰρ καθὼς εἶπεν· δεῦτε ἴδετε τὸν τόπον ὅπου ἔκειτο»* Κάτω, δεξιά, ἕνας ὅμιλος ἀπὸ στρατιῶτες. Τέσσερις Μυροφόρες, ἀριστερά, στέκουν ἀκίνητες, μὰ τίποτα δὲν προδίδει ὅτι τὶς συνέχει *«τρόμος καὶ ἔκστασις»*, ὅπως λέει ὁ Μάρκος (16,8). Ἡ παράσταση ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν Μυροφόρων δὲν συμφωνεῖ μὲ τοὺς Εὐαγγελιστές, γιατὶ ὁ μὲν Ματθαῖος μιλεῖ γιὰ δυὸ Μυροφόρες (28, 1 - 2), ὁ δὲ Μάρκος καὶ Λουκᾶς γιὰ τρεῖς (16, 1 2 καὶ 24,10). Αὐτὴ ἡ διαφορὰ ἀποτέλεσε, πρὶν ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα, τὸ διακριτικὸ γνώρισμα ἀνάμεσα Βυζαντίου καὶ Δύσης, παρατηρεῖ ὁ Millet[91] Ἐν τούτοις ὑπάρχουν περιπτώσεις — ὅπως σὲ μερικὰ χειρόγραφα — ποὺ εἰκονίζονται τέσσερις,

ἢ ἀκόμα καὶ πέντε, Μυροφόρες[92], κι' ἐκεῖ θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν τὰ πρότυπα ποὺ ἐπηρέασαν, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, καὶ τὸ δικό μας ζωγράφο. Ὅπως ἐπίσης σ' ἐπίδραση παλαιῶν χειρογράφων θὰ πρέπει ν' ἀποδοθοῦν τὰ μεγάλα ἁπλωμένα φτερὰ τοῦ Ἀγγέλου. Τὸ ἀρχαιότερο, ἀπὸ ὅ,τι ξέρω, εἶναι ὁ Petropol. 21 (7ος - 8ος αἰ.) καὶ ἀκολουθεῖ ὁ Suppl Gr 914 (12ος αἰ.) καὶ τὸ τετραευαγγέλιο τῶν Ἰβήρων Νο 5 (13ος αἰ.)[93] Σ' ὅλ' αὐτὰ ὁ Ἄγγελος εἰκονίζεται μ' ἕνα μονάχα ἀνοιγμένο φτερὸ (τὸ ἄλλο, τό 'χει μαζέψει ἢ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸ ὦμο του,), λεπτομέρεια ὅμως αὐτή, ποὺ νομίζω ὅτι μποροῦσε νὰ τὴν ξεπεράσει ὁ ζωγράφος μας, ὅπως καὶ τὸ ἔκαμε, δίδοντας μιὰ ρεαλιστικώτερη ἑρμηνεία, μὲ ἁπλωμένες καὶ τὶς δυὸ φτεροῦγες, δεῖγμα ἄλλωστε ἀκατανίκητης ἐπιβολῆς.

10. Ἡ κάθοδος στὸν Ἄδη, ἢ *«Ἡ Ἀνάσταση»*, ὅπως τὴ θέλει ὁ ζωγράφος (εἰκ. 66 καὶ 67). Ὁ Χριστὸς ὑψίκορμος, δεσπόζει στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας. Δὲν φαίνεται νὰ πατᾶ πάνω στὸν προσωποποιημένο Ἄδη, ἀλλὰ στὶς ἀναστρεμένες του Πύλες. Ἔχει ἐλαφριὰ στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιά, γιὰ ν' ἀνασηκώσει τὸν Ἀδάμ, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι διπλὸ Σταυρό. Ἀπὸ κάθε μεριά, καὶ μέσα σὲ σαρκοφάγους, πολυάνθρωποι ὅμιλοι Στὸ δεξιὸ μέρος τοῦ Χριστοῦ, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ, εἶναι ἡ Εὔα, μὲ τὴν ἀκολουθία της καὶ στὸ βάθος ὁ Πρόδρομος, μισόγυμνος, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητὸ καὶ κηρύσσει προφανῶς στοὺς ἐν τῷ Ἄδη Στὴν ἀριστερὴ μεριὰ τοῦ Χριστοῦ, ὁ Σολομὼν καὶ ὁ Δαυῒδ μὲ μεγάλη ἀκολουθία.

11 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

12. Ἡ Πεντηκοστὴ (εἰκ. 68) Οἱ Ἀπόστολοι ἔχουν τοποθετεθεῖ ἡμικυκλικά. Οἱ περισσότεροι εἶναι μεγαλόσωμοι, ἐπιβλητικοί. Δυστυχῶς ἡ παράσταση ἔχει φθαρεῖ.

Ἐπίσης ὡραῖες ὑψίκορμες μορφὲς ὁλόσωμων Προφητῶν ἔχουν ζωγραφηθεῖ στὸ σφενδόνιο. Ὁ Προφήτης τοῦ βορ. τμήματος (εἰκ. 68) κρατᾶ εἰλητὸ μὲ καλλιγραφική, μεγαλογράμματη γραφή

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς κυλινδρικῆς καμάρας, ζώνη ἀρκετὰ φαρδειά, διαχωρίζει τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα τοῦ βόρειου ἀπὸ τὸ νότιο τμῆμα (βλ. εἰκ. 62, 63, 64). Κοσμεῖται μὲ ὡραῖο κυματοειδὲς πλέγμα, ποὺ θυμίζει γλυπτά, μὲ ὅμοια φυτικὰ θέματα, σὲ μαρμάρινα ἢ λίθινα γεῖσα θυρῶν καὶ παραθύρων τοῦ 11ου αἰώνα[94].

---

91) G. Millet, Recherches, σελ 517

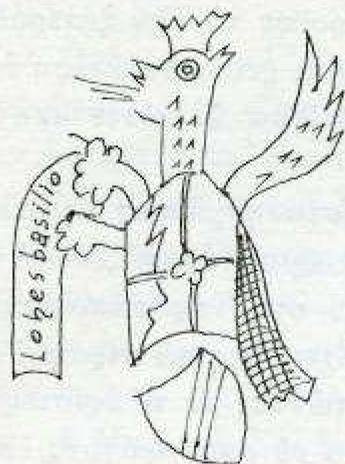
92) G Millet, Recherches, σελ 520.

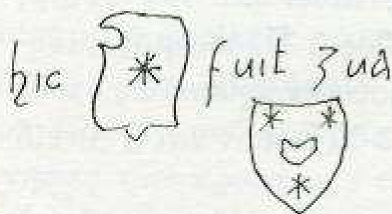
93) G Millet, Recherches, εἰκ. 566, 567 Βλέπε ἐπίσης κάλυμμα ἀσημένιο τοῦ 12 αἰ T Rice, op. cit, εἰκ 167

94) Ἀν. Ὀρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Ε', σελ. 98 99, σχεδ. 45 - 56

Ἀνατολικὸς τοῖχος.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ὁ Παντοκράτορας στηθαῖος (εἰκ. 69 - 70). Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο ὅπου ἡ ἀκόλουθη περικοπή, γραμμένη μὲ ὡραία μεγαλογράμματη γραφὴ (ὕψος γραμμάτων 12 ἑκατ.) *«Εγω ιμη τὸ φῶς τοῦ κόσμου ο ε .»* (εἰκ. 70). Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἶναι σὲ ὑπερβατικὴ κλίμακα. Ὁ φωτοστέφανος (διαμ. 0,90 μ.) ἔχει ἐξογκωμένες τὶς τρεῖς κεραῖες. Ἡ μορφὴ εἶναι στιβαρή, μὲ χοντρὸ ἀθλητικὸ στέρνο καὶ ἄτεγκτη ἔκφραση. Ὅπως εἶχα σημειώσει καὶ ἄλλοτε [95], ἕνα ἀδιόρατο χαμόγελο πραΰνει λίγο τὴ μεγάλη αὐστηρότητα. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα ἱεράρχες (εἰκ. 71) Στὸ κέντρο τῆς κόγχης ὁ Μελισμός.







Σχέδ. 17β.
Κεφάλι Μεταμόρφωση Σωτῆρος.
Χαράγματα.

Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου, μεγάλη Σταύρωση.

Νότιος τοῖχος.

Στὸ μέσον, πλάϊ ἀκριβῶς στὴν ἀντηρίδα, ἡ Ἁγία Ἄννα μὲ τὴ μικρὴ Παναγία στὰ χέρια της (εἰκ. 72), παράσταση ποὺ θεωρεῖται ἀπὸ τὶς σπάνιες [96]. Ἡ σύνθεση γενικά, ἡ θέση καὶ ἡ στάση τῶν προσώπων, ἡ κίνηση τῶν χεριῶν, ἡ ἐλαφριὰ κλίση τῆς κεφαλῆς τῆς Ἄννας πρὸς τὴ μικρὴ Παναγία, ἡ ἀνεπαίσθητη σκίαση καὶ τὸ λίγο διάχυτο φῶς στὰ μέρη ποὺ ἐξέχουν, καθὼς καὶ ἡ ἤρεμη ἔκφραση τῶν προσώπων, θυμίζουν τὴν παράσταση τῆς Παναγίας μὲ τὸ Χριστό, στὴν κρύπτη τῆς Santa Maria τοῦ Poggiardo [97], τοῦ 13ου αἰ. Πλάϊ στὴν Ἁγία Ἄννα, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος μὲ μισάνοιχτα φτερά.

Ἐπίσης βλ. κυματοειδῆ κοσμήματα στὸ κλειδὶ τῆς καμάρας σ' ἐκκλησία 14ου αἰ. Α.Β Μ.Ε., τόμ. ΣΤ' εἰκ 121 καὶ Γ. Σωτηρίου, Ἡ ὄμορφη Εκκλησιὰ Αἰγίνης, Ε.Ε Β.Σ., τόμ Β, σελ. 271.

95) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Θέματα καὶ ἀπόψεις, σελ. 270

96) Ἀν. Ὀρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Δ, σελ. 123.

97) A Medea, Op. cit., εἰκ. 74 καὶ σελ. 140, 145-146. Ἀξιοσημείωτη ἡ ὁμοιότητα τοῦ διάλιθου φωτοστέφανου τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ στὶς παραστάσεις τῆς S. Maria, μὲ τὸν ἐπίσης διάλιθο φωτοστέφανο στὸ δικό μας Παντοκράτορα.



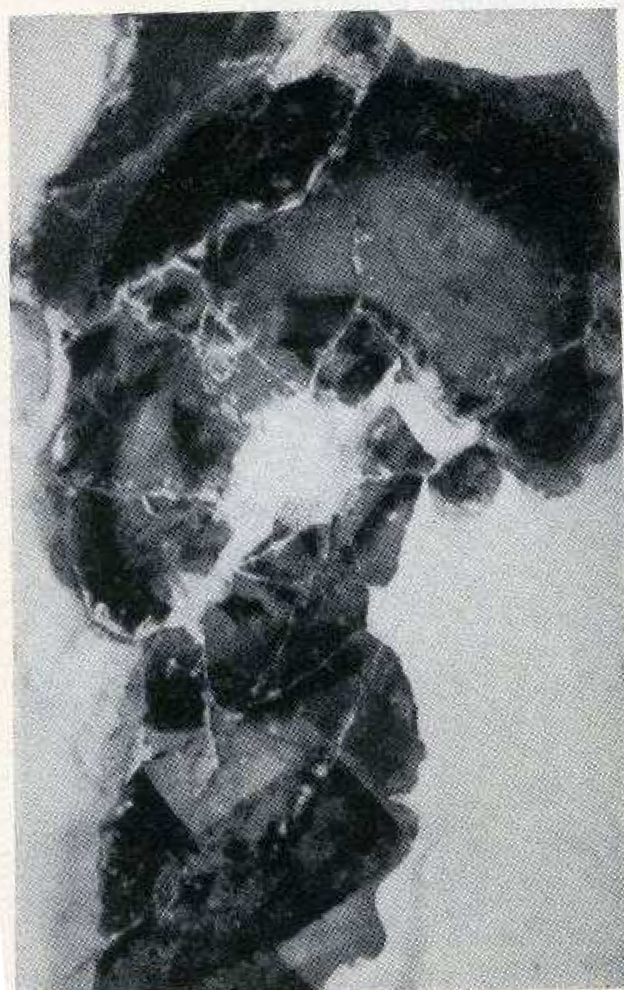
Εἰκ. 73. — Κεφάλι Ἅγιος Ἀθανάσιος. Ὁ Νιπτήρας.



Εἰκ. 74 — Κεφάλι Ἅγιοι Ἀθανάσιος. Οἱ Ἅγιος Γεώργιος καὶ Θεόδωρος ἔφιπποι



Εἰκ. 75.— Κεφάλι. Ἅγιος Ἀθανάσιος. Ὁ Ἅγιο, Ἀθανάσιος



Εἰκ. 76 — Κεφάλι. Ἅγιος Ἀθανάσιος. Ἱεράρχης στὴν κόγχη.



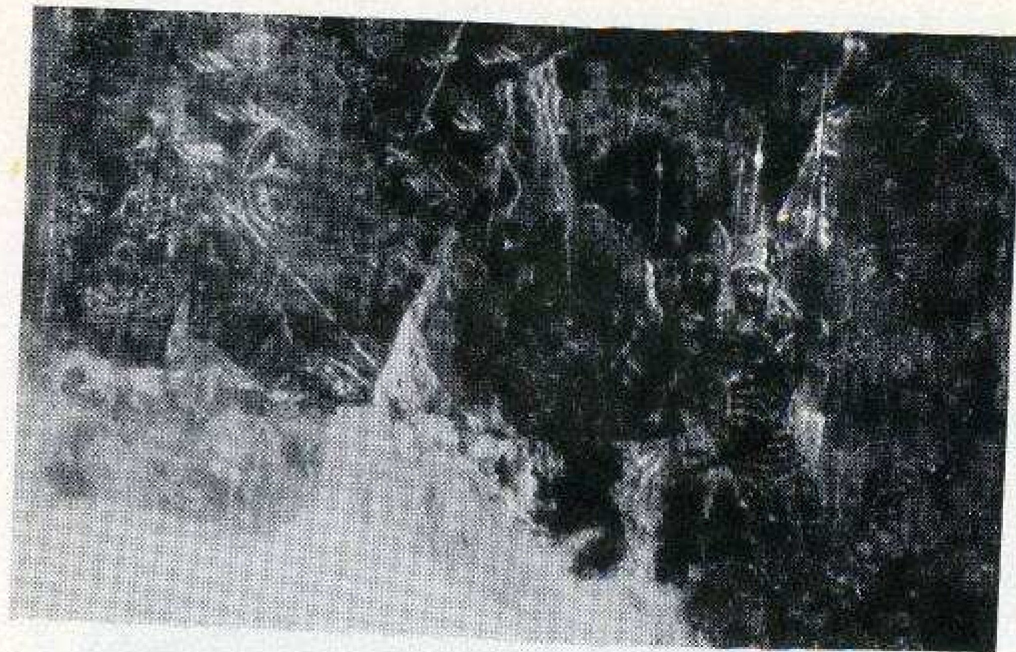
Εἰκ. 77.— Βουλγάρω (Λατζιανά). Αγία Βαρβάρα. Ὁ Ιησοῦς.



Εἰκ. 79.—Λουσακιές. Αγία Παρασκευή. Ἡ Ἁγία Παρασκευή.



Εἰκ. 78 — Μουρί. Ἁγία Μαρίνα. Ἄγγελος.



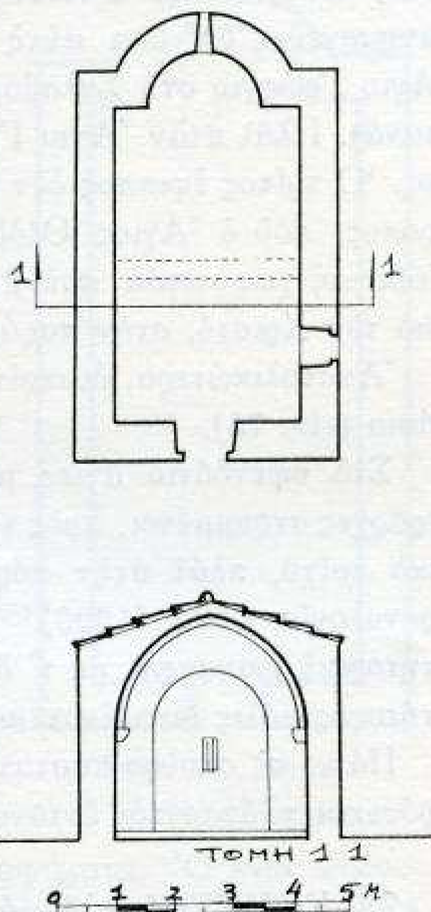




Παλιὰ Ρούμαια. (Βαβουλέδες) Χριστός.
Εἰκ. 80. (πάνω ἀριστερά). Η Προδοσία
Εἰκ 81 (πάνω δεξιά). Η Ανάληψη.
Εἰκ. 82 (δεξιά). Οἱ Ἅγιοι Θεόδωρος καὶ Δημήτριος.

Στὸ δυτικὸ τμῆμα τοῦ Ν. τοίχου ἐνδιαφέρον χάραγμα οἰκόσημου (σχέδ. 17β), ὕψους 25 ἑκ. Εἶναι πουλὶ (ἀετός,) ἐστεμμένο, ποὺ κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τ' ὄνομα Lohes Basilio. Λίγο πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ οἰκόσημο χρονολογία 1362. Ἐπίσης στὸν βόρειο τοῖχο δυὸ ἀκόμα χαραγμένα, μικρά, οἰκόσημα.

Δυὸ ζωγράφοι (τουλάχιστον), μὲ διαφορετικὴ τεχνοτροπία καὶ ὕφος ὁ καθένας, νομίζω πὼς ἐργάστηκαν γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτῆρος. Ὁ ἕνας ἔχει ἱστορήσει τὸ δυτικὸ τμῆμα τῆς καμάρας καὶ ἡ ἐργασία του παρουσιάζει τὰ ἑξῆς γενικὰ χαρακτηριστικά παραστάσεις πολυπρόσωπες (Κάθοδος στὸν Ἅδη, Λίθος, Βάφτιση), μικρὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀναστήματα, πρόσωπα στρογγυλὰ σὲ ὤχρα, δίχως κανένα σχεδὸν πλάσιμο, μεγάλα μαῦρα μάτια, μορφὲς ἤρεμες, ἀτάραχες, στατικές, χωρὶς δραματικότητα στὴν κίνηση ἢ στὴν ἔκφραση, συνθέσεις ποὺ ἀκολουθοῦν παλιὰ πρότυπα ἀπὸ μικρογραφίες χειρογράφων καὶ διαπνέονται ἀπὸ μιὰ ἰσχυρὴ μοναστικὴ ἀντίληψη, θυμίζοντας κατὰ κάποιο τρόπο τὴν Ὄμορφη Ἐκκλησιὰ [98] στὴν Αἴγινα καὶ τὴν κρύπτη τῆς Santa Maria στὸ Poggiardo [99] καὶ γενικὰ τὴν Καππαδοκικὴ τέχνη.



Σχέδ 18.
Κεφάλι. Ἅγιος Ἀθανάσιος.

Οἱ ὑπόλοιπες παραστάσεις (Πεντηκοστή, Προφῆτες στὸ Σφενδόνιο, Ἁγία Ἄννα, Παντοκράτορας κλπ.), συνθέτονται μὲ μεγάλες ὑψίκορμες μορφὲς (Πεντηκοστή, Προφῆτες στὸ σφενδόνιο), σὲ στάσεις ἄνετες, μὲ διάθεση ρεαλισμοῦ, καὶ μὲ κάποια ἀνησυχία στὴν ἔκφραση, ποὺ φτάνει ὡς τὴν δραματικότητα (Παντοκράτορας).

22. ΚΕΦΑΛΙ = Ἅγιος Ἀθανάσιος (Καταλ. 42). Σχέδ. 18, εἰκ. 73 - 76

Κάτω ἀπὸ ἄφθονα ἄλατα, ποὺ καλύπτουν τοὺς τοίχους, διακρίνονται ἀκόμα μερικὰ θέματα. Στὴ νοτιοδυτικὴ γωνιὰ τῆς καμάρας ὁ Νι-

---

98) Γ Σωτηρίου, Op. cit , σελ. 242 276.

99) Α. Medea, Op. cit., εἰκ. 61 καὶ συνεχ.

πτήρας (εἰκ. 73). Συναθροισμένοι οἱ μαθητὲς γύρω ἀπὸ τὸν Πέτρο, παρακολουθοῦν τὸ νίψιμο τῶν ποδιῶν του ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ.

Βόρειος τοῖχος Στὸ δυτικὸ τμῆμα τρεῖς στρατιωτικοὶ ἅγιοι (εἰκ. 74). Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἔφιππος πάνω σὲ γκριζόασπρο ἄλογο, κρατᾶ μὲ τὸ δεξὶ χέρι μακρὺ ἀκόντιο. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου παιδὶ μὲ περίεργο κωνικὸ σκοῦφο, κρατᾶ κανάτι. Ἡ σκηνὴ εἰκονίζει τὸ θαῦμα τοῦ Ἁγίου, ὅταν λευτέρωσε νεαρὸ καὶ τὸν ξανάφερε στοὺς δικούς του [100] Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στοὺς ἁγιογράφους τῆς Δ Κρήτης, ἴσως καὶ γιατὶ τὸ ἐπεισόδιο συνδέεται μὲ τὸν Ἀμηρὰ τῆς Κρήτης (μνημονεύω, ἀπ' ὅσα αὐτὴ τὴ στιγμὴ θυμοῦμαι, ὅτι συναντᾶται στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὴ Σκλαβοπούλα καὶ τὸν Ἅγιο Γεώργιο στὰ Πλεμενιανά) Πλάϊ στὸν Ἅγιο Γεώργιο, ἄλλος ἔφιππος, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος. Ὁ τρίτος ἔφιππος δὲν διακρίνεται. Ἰδιαίτερη γραφικότητα ἔχει ὁ τρόπος, ποὺ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος πλησιάζει κι' ἀγκαλιάζει τὸν Ἅγιο Γεώργιο, χειρονομία ποὺ θυμίζει τὸν ἐναγκαλισμὸ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ ἀπὸ τὸν Χριστό, στὴν παράσταση τοῦ Bawit (6ος αἰ.) [101]

Ἀνατολικώτερα, διακρίνεται ἀκόμα τὸ κεφάλι ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο (εἰκ. 75).

Στὸ σφενδόνιο ἅγιες, μὲ τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου. Στὴν κόγχη ἱεράρχες στραμμένοι, πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες (εἰκ. 76). Στὸν δυτικὸ τοῖχο, πλάϊ στὴν πόρτα, διακρίνεται ἀκόμα ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 6902 (1393) [102] Ἐπίσης στὸν νότιο τοῖχο διατηρεῖται ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή, μὲ τ' ὄνομα τῆς Ἄννας Μοσκάννας, ἀλλὰ οἱ δυὸ κτήτορες μόλις διακρίνονται

Πάνω σὲ σκοῦρο καστανὸ προπλασμὸ ἁπλώνεται ὤχρα θερμή. Τὰ πρόσωπα πλάσσονται ἔντονα. Σκιὲς πράσινες.

23. ΚΟΥΝΕΝΙ = Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ (Καταλ. 44). Ἔχει δημοσιευτεῖ [103].

24. ΚΟΥΝΕΝΙ = Ἅγιος Γεώργιος (Καταλ. 45). Ἔχει δημοσιευτεῖ [104]

---

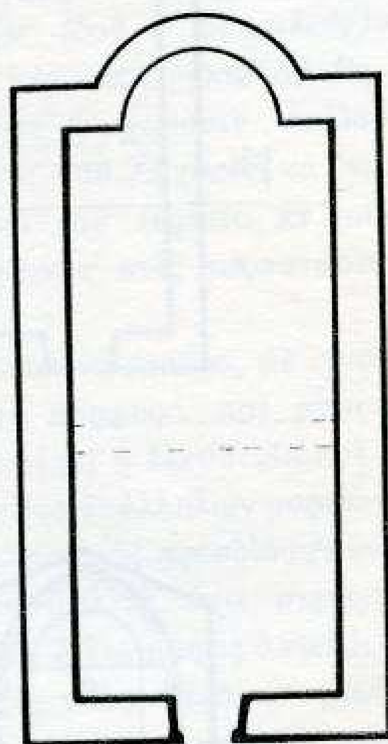
100) Ἀ ν Ὀ ρ λ ά ν δ ο υ, Α.Β.Μ Ε., τόμ ΣΤ', σελ. 153 154.
101) F e l i c e t t i, Op. cit., πίν. 29
102) G G e r o l a, Monumenti, Vol. IV, σελ. 417
103) Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Δυὸ Ἐκκλησίες, op. cit.
104) Κ. Ε Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Δυὸ Ἐκκλησίες, op cit

25. ΒΟΥΛΓΑΡΩ (Λατζιανὰ) = Ἁγία Βαρβάρα (Καταλ 810) Εἰκ. 77

Σταυροειδὴς ἐγγεγραμμένος ναός, μισοκαταστρεμμένος. Μὲ τὸ μνημεῖο ἔχω ἤδη ἀσχοληθεῖ [105] καί, ἐξετάζοντας τὰ μορφολογικά του στοιχεῖα, κατέληξα στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἀνοικοδομήθηκε τὸν 14ο αἰ. Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα καὶ ἐντελῶς ἄτονα ζωγραφικὰ λείψανα, διάκρινα τὴν ὡραία μορφὴ τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 77), στὸ ἀκραῖο βορεινὸ τμῆμα τοῦ δυτικοῦ τοίχου. Ὄρθιος, κατ' ἐνώπιον, μὲ κανονικό, ὠοειδές, πρόσωπο, λίγη γενειάδα, μακρυὰ μαλλιὰ καὶ μὲ ἀναστρεμμένη τὴν παλάμη τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ μεγάλο, ἐπιβλητικὸ ἀνάστημα, περίπτωση σπάνια στὴν ἁγιογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης.

26. ΜΟΥΡΙ = Ἁγία Μαρίνα (Καταλ. 811). Σχέδ. 19, εἰκ. 78

Σώζονται οἱ περιμετρικοὶ μονάχα τοῖχοι σὲ ὕψος ἀπὸ 0,50 - 1,00 μ. Στὰ ἐρείπια ἀνακάλυψα κεφάλι Ἀγγέλου (εἰκ. 78), δεῖγμα πὼς ὁ ναὸς ἦταν τοιχογραφημένος. Σάρκα ὤχρα, περιγράμματα, μάτια, μαλλιὰ σὲ χρῶμα κρασάτο, σκιὲς πρασινωπές.



Σχέδ. 19. Μουρί
Ἁγία Μαρίνα

27 ΛΟΥΣΑΚΙΕΣ = Ἁγία Παρασκευὴ (Καταλ. 812). Εἰκ. 79.

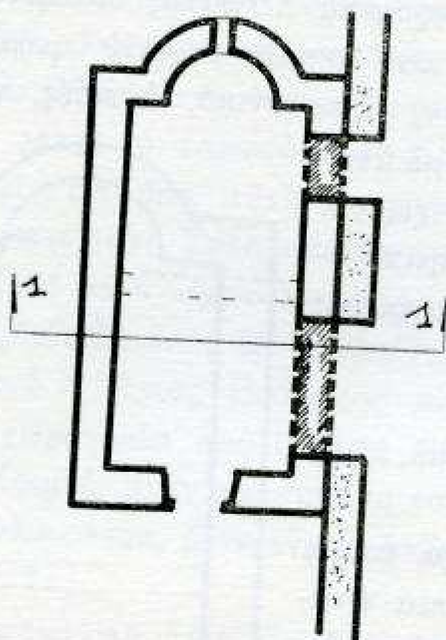
Μέσα σὲ σπηλιά Στὸν κάθε κτιστὸ παραστάτη τῆς εἰσόδου, σταυρὸς μὲ συντομογραφήματα. Ὁ ἕνας φαίνεται καθαρά. Εἶναι βαθυπόρφυρος, μέσα σὲ τετράπλευρο (0,50 × 0,65 μ.), ἔχει δυὸ ἐγκάρσιες κεραῖες καὶ τοποθετημένα συμμετρικὰ τὰ ἀκόλουθα γράμματα *IC - XC|N - K|Φ - X|Φ - Π* Δηλαδὴ *I(ησοῦ)C X(ριστὸ)C | N(ι)κ(ᾶ) | Φ(ῶς) X(ριστοῦ) | Φ(αίνει) Π(ᾶσι)* Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, πάνω σὲ βράχο, ὁλόσωμη, κατ' ἐνώπιον, εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Παρασκευὴ (εἰκ. 79) Φορεῖ μελιτζανὶ μαφόριο, ἐπίσης χιτώνα καὶ ὀράριο σὲ ὤχρα ἀνοικτή. Σὲ ὤχρα ἀνοιχτὴ εἶναι καὶ ἡ σάρκα τοῦ προσώπου, ποὺ τὸ μοντελάρει γκριζοπράσινη σκιά. Περιγράμματα σὲ σκοῦρο καστανὸ χρῶμα.

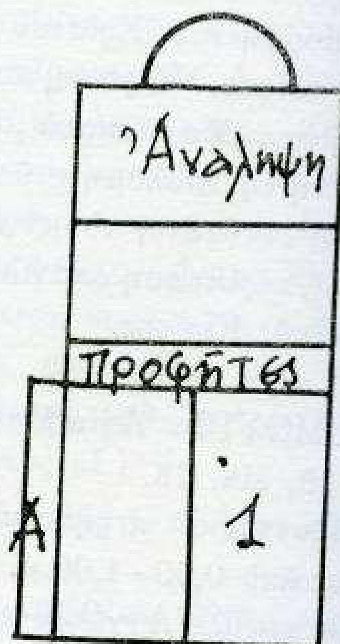
---

105) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Ἐγγεγραμμένοι Σταυροειδεῖς, σελ. 349 - 350 καὶ πίν. ΡΕ' - ΡΙΣΤ' καὶ ΡΙΖ

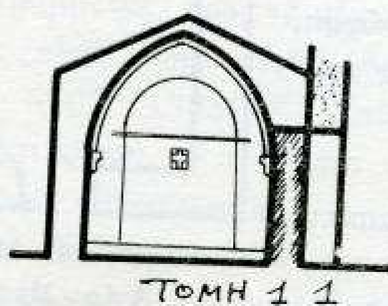
28. ΠΑΛΙΑ ΡΟΥΜΑΤΑ (Βαβουλέδες) = Χριστὸς (Ἅγιος Βασίλειος)[106] (Καταλ. 813) Σχέδ. 20, εἰκ. 80 - 84.

Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα, (ὕψος 50 ἑκ. καὶ πλάτος 62 ἑκ. κάτω καὶ 48 ἑκ. ἐπάνω) μὲ γράμματα ὕψους 4 ἑκ., ὁ ἀναγνώστης μαθαίνει πὼς ἡ ἐκκλησία *«ἀνεκαινισθι κε ικονογραφηθη»* μὲ





Σχέδιο 20α.
Διάταξη θεμάτων.





←← Σχέδιο 20 — Παλιὰ Ρούματα (Βαβουλέδες). Χριστὸς

ἔξοδα κλπ., τοῦ *«Λέον τοῦ Βαβουλαία καὶ τῆς Συμβίου αὐτοῦ Σοφίας»*[107], τὸ 1461

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν, δυστυχῶς, σκεπαστεῖ μ' ἕνα στρῶμα μαύρης καπνιᾶς, γι' αὐτὸ καὶ δύσκολα διακρίνονται (κι' ἀκόμα πιὸ δύσκολα φωτογραφίζονται)

1 Προδοσία (εἰκ. 80) Ὁ Χριστός, ὅπως καὶ ὁ Ἰούδας, σχεδὸν δὲν διακρίνονται, ὅπως δὲν διακρίνονται καὶ Ἀπόστολοι. Φαίνονται μο-

---

106) Στὸν «Κατάλογο» ἀναγράφω τὸν Ναὸ στὸ ὄνομα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, γιατὶ ἔτσι τὸν ξέρουν στὴν περιοχὴ τῶν Παλιῶν Ρουμάτων Προφανῶς τὸ μεταγενέστερο νότιο κλίτος θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ἅγ. Βασίλειο

107) Ἡ ἐπιγραφὴ δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Ν Β. Τωμαδάκη, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. ΙΑ' (1935), σελ. 483.

νάχα πολλοί, μικρόσωμοι στρατιῶτες μὲ φωλιδωτοὺς χιτῶνες καὶ μακρυὰ κοντάρια. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸ Μάλχο.

2. Ἀνάληψη (εἰκ. 81). Παράσταση ἀπὸ τὸ βορ. ἡμιχόριο, ὅπου ἡ Παναγία ἀνάμεσα σὲ μαθητές.

Στὸ σφενδόνιο ὑψίκορμοι Προφῆτες. Στὸ νότιο τμῆμα του ὁ Προφήτης Ιερεμίας, ἐπάνω (εἰκ. 83), καὶ χαμηλώτερα ὁ Προφήτης Ζαχαρίας (εἰκ. 84). Κρατοῦν εἱλητά. Τοῦ Ἱερεμία γράφει *«χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών· κήρυσσε θύγατερ Ἱερουσαλήμ· ἰδοὺ ὁ Β(ασιλεύς)»* (Ζαχαρίας 9,9), ἐνῶ τοῦ Ζαχαρία ἔχει τὴν περικοπή *«καὶ σὺ Βηθλεὲμ οἶκος Εὐφραθά, ὀλιγοστὸς εἶ τοῦ εἶναι ἐν χιλιάσιν Ἰούδα»* (Μιχαίας 5,2) Θὰ περίμενε κανείς, στὸ εἱλητὸ τοῦ Ζαχαρία νά 'ναι γραμμένη ἡ περικοπὴ ποὺ ἀναγράφει τὸ εἱλητὸ τοῦ Ἱερεμία, ἐν τούτοις συχνὰ παρουσιάζονται παρόμοιες ἀσυμφωνίες στὶς παραστάσεις τῶν προφητῶν [108]

Τὸ ἱμάτιο τοῦ Ζαχαρία εἶναι σὲ χρῶμα καστανὸ σκοῦρο, μὲ γκριζοπράσινες σκιές, ἐνῶ τοῦ Ἱερεμία ἔχει χρῶμα πορφυρό, καὶ πορτοκαλόχρωμες σκιές. Μὰ ὅ,τι προξενεῖ ἐντύπωση εἶναι ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ αὐτοτέλεια στάσεων καὶ κινήσεων αὐτῶν τῶν δυὸ ἐπάλληλων μορφῶν Ὁ Ἱερεμίας μὲ τὴν ὡραία, στοχαστικὴ μορφή, ποὺ τῆς προσδίδουν ἕνα ἰσχυρὸ τόνο ἱερατικότητας τὰ μακρυά, ἄσπρα μαλλιά, ἔχει στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιά. Στὴν κίνηση αὐτὴ τοῦ Ἱερεμία, ὁ ζωγράφος ἀντιθέτει τὴν κίνηση τοῦ Ζαχαρία, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ μοιάζει ὡς ν' ἀναδύεται μέσ' ἀπὸ τὴ στενὴ λωρίδα τοῦ ἐσωραχίου καὶ προχωρεῖ πρὸς τὸν ἐκκλησιαζόμενο κόσμο. Τὴν κίνηση αὐτὴ τῶν δυὸ Προφητῶν τονίζει ἀκόμα περισσότερο ἡ τραχιὰ πτυχολογία, ὁ ἀπότομος κι' ἔντονος φωτισμός, ποὺ δίδει ἕνα ἄτακτο κυματισμὸ στὰ ἱμάτια κι ἀναδεικνύει τὰ σώματα.

Εἶναι ἀξιοπερίεργο πῶς σ' αὐτὴ τὴν ἐντελῶς ἐρημικὴ γωνιὰ τῆς δυτικῆς Κρήτης, συναντοῦμε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τῆς Παλαιολόγειας Ἀναγέννησης, ποὺ μαρτυρᾶ τὴ δύναμη ποὺ εἶχε ἡ πνοὴ τῶν μαστόρων τῆς Μονῆς τῆς Χώρας.

Στὸ δυτικὸ τμῆμα τοῦ βορ. τοίχου τρεῖς ἔφιπποι (εἰκ. 82) ὁ Ἅγιος Θεόδωρος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ἡ Παναγία (ὁλότελα σχεδὸν κατεστρεμμένη) καὶ κάτω ἴχνη ἀπὸ τέσσερις ἱεράρχες.

---

108) Ἀ. Ξυγγόπουλου, Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1953. Βλ. Προφῆτες, Ελισσαίο (σελ. 37 38) καὶ Σοφονία (σελ. 39)

Πλάϊ του ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἐπίσης ἔφιππος (εἰκ. 91). Ἡ στάση, ἡ κίνηση τοῦ νεανικοῦ σώματος, μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι, ποὺ κρατᾶ τὸ ἀκόντιο, ἡ ἀνεμιζόμενη χλαμύδα, ἡ ἐλαφριὰ κλίση τῆς κεφαλῆς, ἡ εὐγένεια τῆς μορφῆς, εἶναι τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ τῶν παραστάσεων τοῦ ἔφιππου Ἀθλητὴ Ἁγίου ὅταν ἀκοντίζει τὸ θεριό[112]. Ἀπὸ τὴν ἄνω δεξιὰ γωνία καὶ πάλι τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ γραφὴ *ΧΙΡ - ΘΟΥ*. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ χρῶμα σταρένιο, ἡ ἔκφραση αὐστηρή.

Στὸ ἀνατολικώτερο τμῆμα ὁ Ἅγιος Στέφανος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἡ Παναγία κι' ὁ Πρόδρομος, συνθέτουν τὸ Τρίμορφον.

Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Μελισμός. Ἀριστερὰ τοῦ Μελισμοῦ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ δεξιὰ ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρον.

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση, κι' ἀμέσως ἀπὸ κάτω ζώνη, ποὺ διαχωρίζεται σὲ πέντε τετράγωνα. Στὸ μεσαῖο ἡ ἐπιγραφή, διαστάσεων 55 × 80 ἑκ., μὲ μαῦρα γράμματα ὕψους 4 ἑκ., ἀναφέρει· «*ανακαινισθι κ(αι) ανιστοριθι ο θειως και Πανσεπτως ναος ουτως της Αγιας και Μεγαλομαρτυρος Ειρηνης δια συνεργίας και κοπου καὶ ἐξοδου λεο μουσουρω και της συμβιου αυτοῦ και παρακα.*» Ἡ ὑπόλοιπη γραφὴ καταστράφηκε καὶ μαζὶ καὶ ἡ χρονολογία. Στὰ ἄλλα τέσσερα τετράγωνα, δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τῆς ἐπιγραφῆς, συμμετρικὰ τοποθετημένες, ἅγιες γυναῖκες ἐν προτομῇ.

Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας, ἡ Μήτηρ Θεοῦ ὡς «*Σκέπη τῶν Ἁμαρτωλῶν*» (εἰκ. 92). Σὲ στάση μετωπική, μεγαλόσωμη, ἀκίνητη, μὲ

---

[112]) Ὁ Ἅγιος Γεώργιος εἶναι ὁ μεγάλος, ἀγαπημένος Ἅγιος τῆς Μεγαλονήσου. Τὸ μαρτυρεῖ βέβαια ἡ διάδοση ποὺ εἶχε τὰ παλιὰ χρόνια στὴν Κρήτη (πρὸ παντός φαίνεται, στὴ Δυτικὴ) τὸ τραγοῦδι τοῦ Ἀθλητῆ Ἁγίου, ποὺ εἶναι μιὰ παραλλαγὴ τοῦ γνωστοῦ σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (Βλ. Κ. Ρωμαίου, Κοντὰ στὶς ρίζες 1959, σελ. 81 καὶ συνεχ.) καὶ ποὺ ἀρχίζει

Ἅη μου Γιώργη ἀφέντη μου ὡμορφοκαβαλάρη
ποῦ 'σαι ζωσμένος τὸ σπαθὶ καὶ τὸ χρουσὸ κοντάρι.

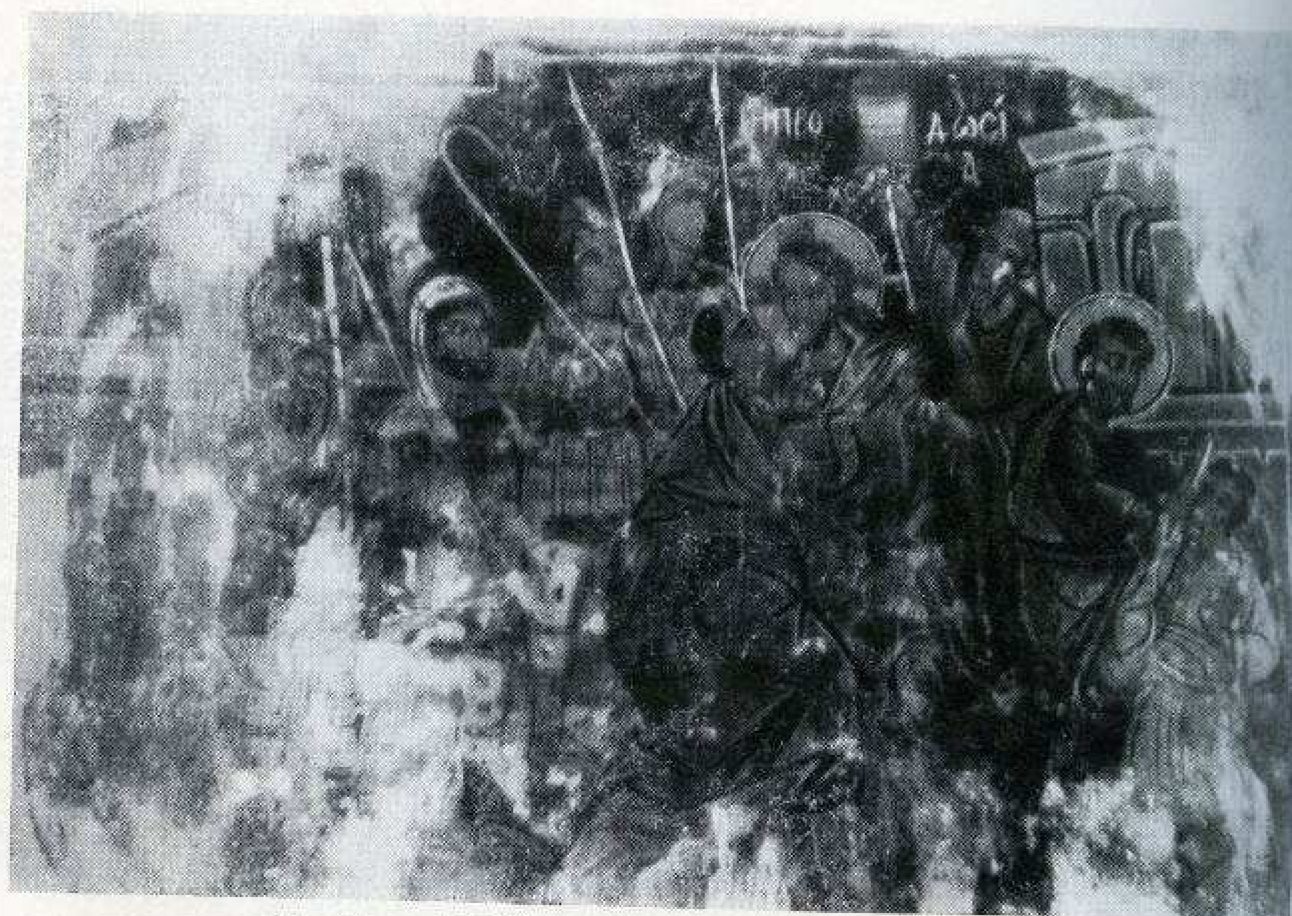
Ἀλλὰ ἡ μεγάλη, ἀναμφισβήτητη μαρτυρία αὐτῆς τῆς προσήλωσης στὸν Τροπαιοφόρο εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὁ μέγας ἀριθμὸς τῶν ἐκκλησιῶν, ποὺ τοῦ ἀφιερώθηκαν ἀπὸ τὸν 12ο - 16ο περίπου αἰώνα, κι' ἔπειτα ἡ πληθώρα τῶν παραστάσεων τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἰδιαίτερα, ἡ Δυτικὴ Κρήτη ἔχει τὰ πρωτεῖα στὴν περίπτωση αὐτή, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὰ δεδομένα ποὺ μᾶς παρέχει ὁ «Κατάλογος» (σελ. 11). Ἔτσι, ἀπὸ τὶς 71 παραστάσεις τοῦ Ἁγ. Γεωργίου ποὺ ἀναφέρει ὁ «Κατάλογος», οἱ 32 συναντοῦνται στὸ Νομὸ Χανίων. Βλ. καὶ Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος Ἀνυδριώτης, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΓ' (1959), σελ. 149 καὶ συνεχ.



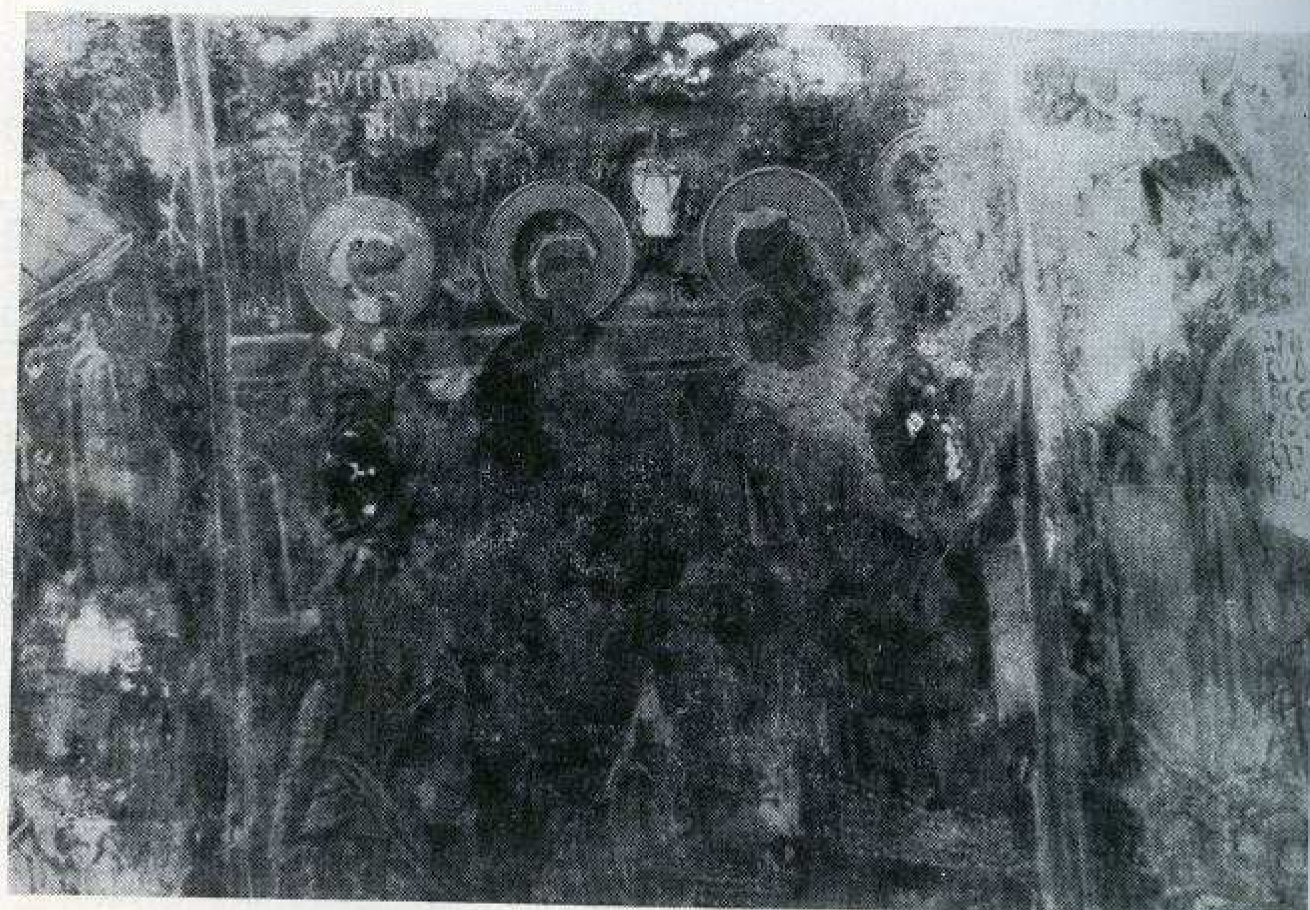
Εἰκ 83 — Παλιὰ Ρούματα. Βαβουλέδες) Χριστός
Ὁ Προφήτης Ἰερεμίας.



Εἰκ. 84 Παλιὰ Ρούματα. (Βαβουλέδες). Χριστός
Ὁ Προφήτης Ζαχαρίας



Εἰκ. 85. Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη. Ἡ Προδοσία.



Εἰκ. 86 Μαλάθηρος Ἁγία Εἰρήνη. Η Υπαπαντή.



Εἰκ. 87. — Μαλάθηρος ῾Αγία Εἰρήνη Τὸ Δεῖπνο.



Εἰκ. 28. — Μαλάθηρος. ῾Αγία Εἰρήνη. ῾Η ᾿Ανάληψη.



Εἰκ. 89.— Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη.
Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος



Εἰκ. 90.— Μαλάθηρος Ἁγία Εἰρήνη.
Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος



Εἰκ. 91 — Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.



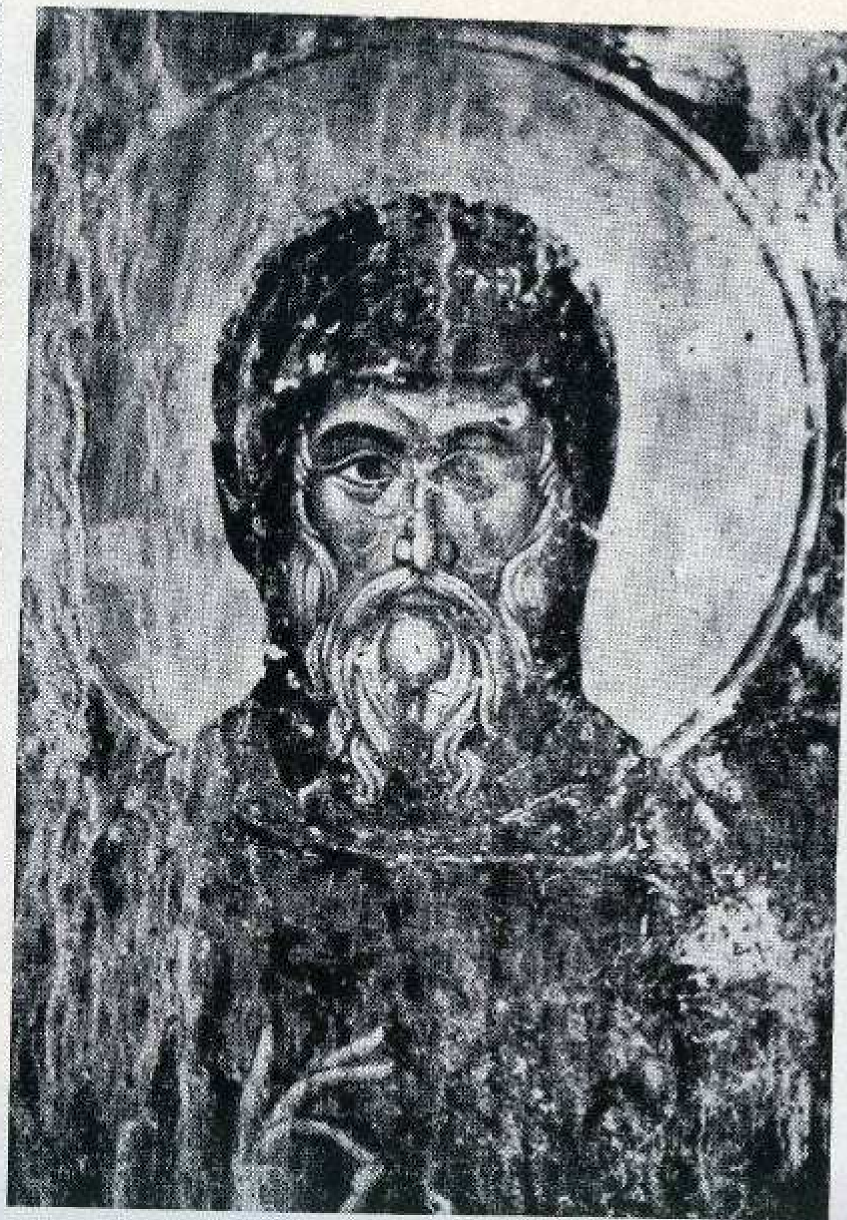
Εἰκ 92 — Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη.
Η Σκέπη τῶν ἁμαρτωλῶν.



Εἰκ. 93.— Μαλάθηρος. Ἁγία Εἰρήνη.
Οἱ ἀφιερωτὲς ἢ κτήτορες.



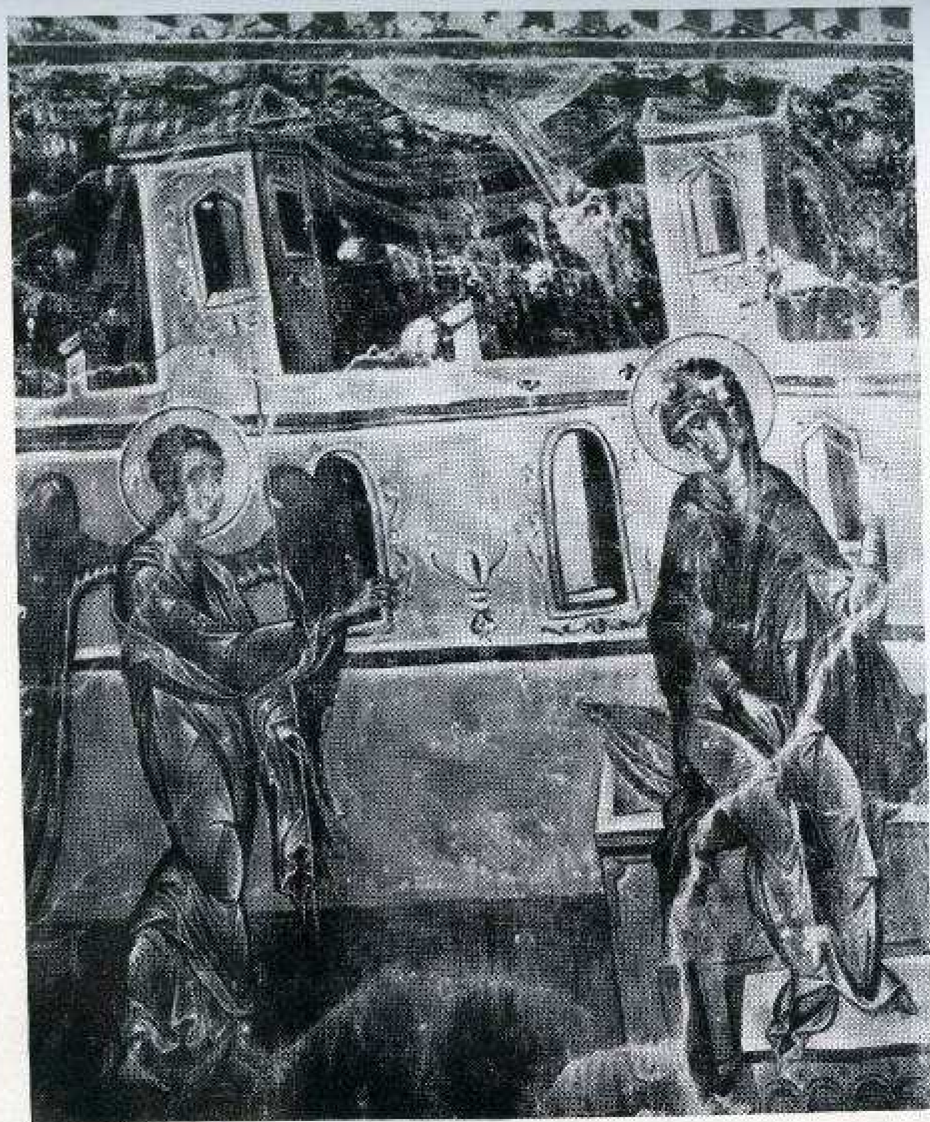
Εἰκ. 94.— Μαλάθηρος. Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος.



Εἰκ. 95.— Μαλάθηρος Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος.



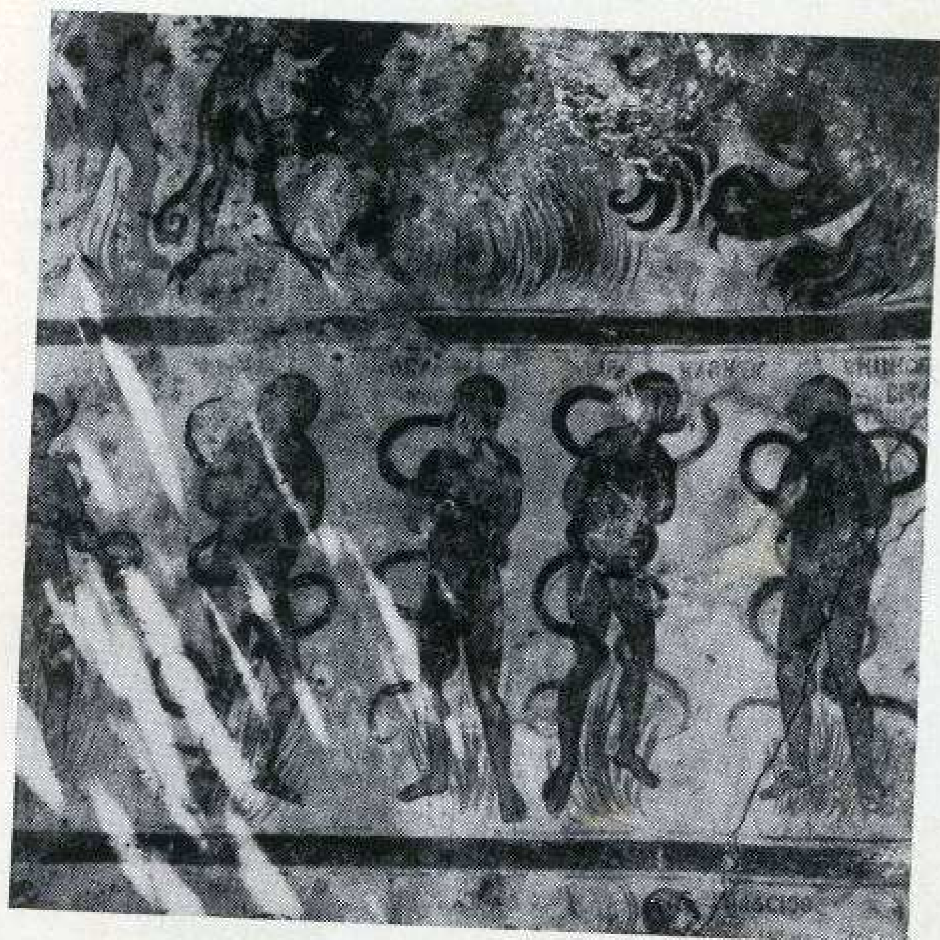
Εἰκ. 96.— Μαλάθηρος. Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.



Εἰκ. 97 — Ζυμβραγοῦ (Ψιλιανά). Εὐαγγελισμός
Ὁ Εὐαγγελισμός



Εἰκ. 98. — Ζυμβραγοῦ (Ψιλιανά). Εὐαγγελισμός
Κάθοδος στὸν Ἅδη.



Εἰκ. 99. Βουκολιές. (Βαϊρακταριανά) Ἅγιος Ἀθανάσιος Οἱ κολασμένοι.



Εἰκ 100. — Δελιανά Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θελόγος. Θύρωμα

αὐστηρὸ τὸ νεανικό της πρόσωπο, φέρνει στοὺς κόλπους της, σὲ μετάλλιο, ἀσπροντυμένο, τὸν Χριστό - Παιδί. Φορεῖ βαθυκύανο χιτώνα καὶ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο, ποὺ τὸ ἀνοίγει, χαμηλά, μὲ τὰ χέρια της γιὰ νὰ σκεπάσει καὶ νὰ περισώσει τοὺς ἁμαρτωλούς· μορφὲς μικρόσωμες, σχεδὸν ἀσήμαντες μπροστὰ στὴ Φοβερὴ Προστασία, ντυμένες σὲ ἄσπρα, ποὺ ὑψώνουν τὰ χέρια τους σὲ ἱκεσία. Στὸν νότιο παραστάτη οἱ ἀφιερωτὲς (εἰκ. 93). 'Υποθέτω πὼς θὰ πρέπει νά' ναι ὁ Λεο Μουσοῦρος μὲ τὴ συμβία του. Ψηλότερά τους, μέσα σὲ μετάλλιο, ὁ Χριστός - Παιδὶ καὶ σ' αὐτὸν ἔχουν ὑψώσει τὰ χέρια τους ἱκευτευτικά 'Ο ἄνδρας φορεῖ ἁπλό, πηδήρη χιτώνα, ποὺ σφίγγει στὴ μέση καὶ κουμπώνει σιὸ στῆθος. Πτυχώσεις εὐθύγραμμες, στυλιζαρισμένες, τὸν ραβδώνουν, ὅπως καὶ τὸν χιτώνα τῆς Παναγίας. Εἶναι γενειοφόρος, μὲ μακρυὰ μαλλιά, ποὺ τὰ σκεπάζει περίεργος σκοῦφος. 'Η σύζυγος φορεῖ ἔξωμη αἰσθῆτα (ὅπως καὶ οἱ ἁμαρτωλές, ποὺ προστατεύει ἡ Παναγία) καὶ χαριτωμένο κάλυμμα στὸ κεφάλι. Οἱ μορφὲς τῶν ἀφιερωτῶν, ὅπως κι' ἐκεῖνες τῶν ἁμαρτωλῶν, ἔχουν δουλευτεῖ μὲ ἐλεύθερη, ρεαλιστικὴ διάθεση, ποὺ πρῶτος τὴν εἶχε ἐπισημάνει ὁ Gerola, ὅταν ἔγραφε χαρακτηριστικά «'Ο Κρητικὸς τεχνίτης, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς μακραίωνης παράδοσης, εἶναι τώρα (ποὺ ζωγραφίζει ἀτομικὲς μορφὲς) ὑποχρεωμένος ν' ἀναπτύξει, μὲ μεγαλύτερη εἰλικρίνεια καὶ πιὸ ἐλεύθερη ἀτομικότητα, τὶς ζωγραφικές του ἱκανότητες. Γιατὶ τὸ πρόσωπο, συνήθως, ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸ φυσικό, κι' ἔτσι ἡ βοήθεια ἢ ἡ ἀνάμνηση ἀπὸ τὶς συνηθισμένες καὶ συμβατικὲς ἱερὲς εἰκόνες δὲν μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει ἀποφασιστικὰ τὴν ἀναπαράσταση μορφῶν, ποὺ εἶναι διαφορετικῆς φύσεως καὶ εἴδους»[113]

Κάτω ἀπὸ τὰ ὑψωμένα χέρια τῶν Μουσούρων εἶναι γραμμένο *«Κ(ύριο)Σ Φωτισμός μου καὶ Σ(ωτ)ήρ μου τήνα φοβοιθήσο»*

30. ΜΑΛΑΘΗΡΟΣ = Μιχαὴλ 'Αρχάγγελος[114] Σχέδ. 22, εἰκ. 94 - 96

'Απὸ τὶς τοιχογραφίες, ἴχνη μονάχα σώζονται ποὺ ὑποβοηθοῦν ἁπλῶς στὴν ἐξακρίβωση μερικῶν παραστάσεων. "Ο,τι κάνει ἐντύπωση εἶναι ἡ ἐντελῶς πρωτότυπη διάταξη τῶν θεμάτων

1 'Ανάληψη.

2. Προφήτης 'Ιωήλ, 3 Προφήτης 'Αβακούμ.

4. Προφήτης 'Ιεζεκιήλ, 5 Προφήτης ἀδιάγνωστος.

---

113) **G Gerola**, Monumenti, τομ. II, σελ 327 ἢ προχειρότερα στὸν «Κατάλογο», σελ. 121 - 123.

114) Δὲν περιλαμβάνεται στὸν «Κατάλογο» Τὴν ὕπαρξη της τὴν διαπίστωσα τέλη τοῦ 1963

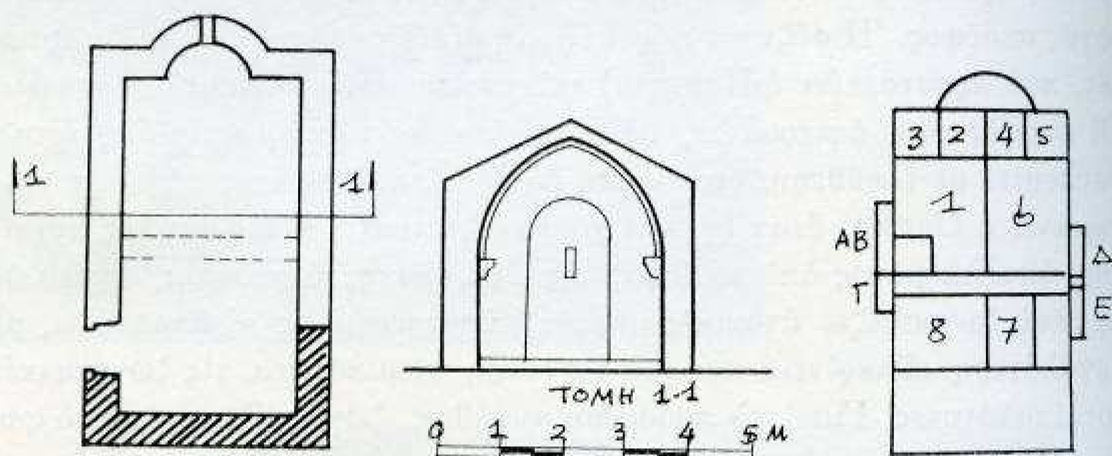
6 καὶ 8 καταστρεμμένες, 7 Ὑπαπαντή.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ἱεράρχες, ποὺ ἔχουν στραφεῖ ἐλαφριά, πρὸς τὸ κέντρο. Δεξιὰ κι ἀριστερὰ τῆς Παναγίας κι᾽ ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη, ἡ Παρθένος κι᾽ ὁ Γαβριὴλ (Εὐαγγελισμός). Ψηλά, στὸ τύμπανο, τὸ Μανδήλιο.

Στὴ κτιστὴ τράπεζα τὸ συντομογράφημα

Φ | Χ
Φ | Π (Φῶς Χριστοῦ Φαίνει Πᾶσιν).

Βόρειος τοῖχος. Στὸ μέσον, κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος (εἰκ. 94 - 95), εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ



Σχέδ. 22. Μαλάθηρος Μιχαὴλ Ἄγγελος.

Σχέδ 22α. Διάταξη θεμάτων

κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴν περικοπή *«Ἐγὼ γὰρ οὐκέτι φοβοῦμαι τὸν Θεὸν ἀλλ᾽ ἀγαπῶ αὐτόν»* Τὸ πρόσωπο εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτὴ καὶ μοντελάρεται μὲ καστανόχρωμη σκιά. Ἄσπρες φωτεινὲς γραμμὲς τονίζουν τὸ πρόσωπο καὶ τοῦ προσδίδουν ἐνάργεια. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ θυμίζει τοιχογραφία Ἁγίου στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ (1428)[115]. Πάνω στὰ χείλη καὶ στὰ μάγουλα ἔχει πέσει χρῶμα κόκκινο. Γενικά, ὅλη ἡ μορφή, σχεδιασμένη μὲ ἀκρίβεια, ἔχει δουλευτεῖ μὲ πολλὲς λεπτομέρειες, σὰν νὰ εἶναι φορητὴ εἰκόνα. Πλάϊ ὁ Πρόδρομος. Τὸ πρόσωπό του πλάσσεται ὅπως καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴν εὐαγγελικὴ περικοπή *«κἀγὼ ἑώρακα καὶ μεμαρτύρηκα ὅτι οὗτός ἐστιν ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ»* (Ἰωάν 1,34). Κοντὰ στὸν Ἰωάννη ἡ Παναγία, ὄρθια, ὑψίκορμη, βρεφοκρατοῦσα, μὲ γερμένο τὸ κεφάλι της πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Στὸ ὑφαψίδιο ἡ Ἁγία Βαρβάρα στηθαία, μὲ τὸν Σταυρὸ τοῦ

---

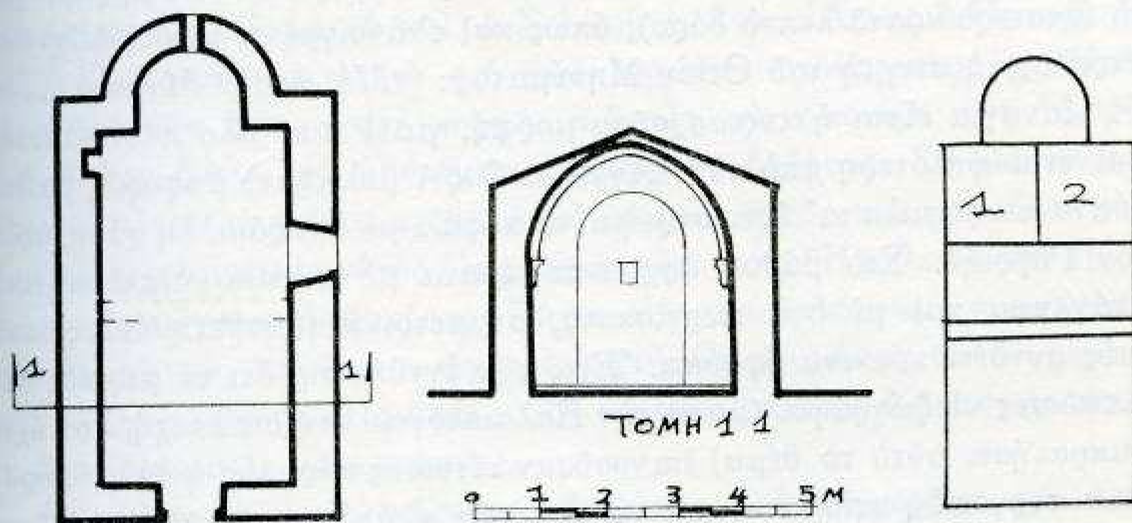
115) Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδίασμα, op. cit., εἰκ. 9,2 καὶ σελ. 35

μαρτυρίου στὸ δεξιὸ χέρι καὶ στραμμένη πρὸς τὸν θεατὴ τὴν παλάμη τοῦ ὑψωμένου ἀριστεροῦ χεριοῦ.

Νότιος τοῖχος. Περίπου ἄντικρυ στὸν Ἅγιο Ἀντώνιο, ὁ Χριστὸς ἔνθρονος καὶ πλάϊ του ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 96)

31. ΣΥΜΒΡΑΓΟΥ (Ψιλιανά) = Ὁ Εὐαγγελισμὸς (Καταλ. 816). Σχεδ. 23, εἰκ. 97 - 98

Ὁ ζωγράφος ποὺ ἄρχισε νὰ διακοσμεῖ αὐτὴ τὴ μικρὴ ἐκκλησία, κρυμμένη στὴν καταπράσινη ἡσυχία ἑνὸς μικροῦ, ἀπόμερου οἰκισμοῦ,



Σχέδ 23
Ζυμβραγοῦ (Ψιλιανά). Ὁ Εὐαγγελισμός.

Σχέδ 23α
Διάταξη θεμάτων

σταμάτησε ἀπότομα, ὅπως φαίνεται[116], τὴ δουλειά του καὶ μόλις ποὺ πρόφτασε νὰ τελειώσει δυὸ παραστάσεις τὸν Εὐαγγελισμὸ καὶ τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη Τί νὰ συνέβη ἄραγε, θάνατος ἢ ἄλλο ἀπροσδόκητο γεγονός, ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ διακόψει μιὰ δουλειά, ποὺ εἶχε ἀρχίσει τόσο καλά, Γιατὶ εἶναι φανερὸ πὼς ἐκεῖνος ποὺ ζωγράφισε αὐτὲς τὶς ἐπιφάνειες, μᾶς ἄφησε δυὸ ὡραῖα δείγματα, ποὺ μαρτυροῦν τεχνίτη ἔμπειρο, μὲ ὕφος προσωπικὸ καὶ ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ ὅ,τι μᾶς ἔχει συνηθίσει ἡ παράδοση τῆς μοναστικῆς ἁγιογραφίας τῆς Κρήτης Οἱ γενικὲς αὐτὲς κρίσεις συνδυάζονται καὶ μὲ μιὰ λεπτομέρεια, ποὺ πιθανὸν νὰ ἔχει σημασία, ὅτι, δηλαδή, σὲ μιὰ ἀπόσταση ποὺ διατρέχεται σὲ $1^1/_2$ ὥρα πεζοπορίας, ἀπὸ τὰ Ψιλιανά, μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσει, ψηλά, στὸ καστανόδασος τῶν ἐπάνω Φλωρίων (Σελίνου), τὸ ἐρημοκκλησάκι τῶν Ἁγίων Πατέρων (Καταλ. 139), ποὺ τὸ 1462 τὸ ζωγράφισε ὁ Ξένος Διγενῆς ἀπὸ τὸ Μωριᾶ (ἐκ Χώρας Μουχλίου) Καὶ

116) Πὼς διέκοψε ἀπότομα, μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ὑπόλοιπη καμάρα, (δηλαδὴ τὰ 3/4) δὲν ἔχει οὔτε κἂν ἐπιχριστεῖ.

γεννᾶται τὸ ἐρώτημα Ὑπάρχουν στοιχεῖα, ποὺ νὰ αἰτιολογοῦν κάποια σχέση ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ στὸν Ξένο Διγενῆ, Ἡ περιγραφὴ καὶ ἡ σύγκρισή τους, μὲ ἔργα τοῦ Ξένου, ἴσως βοηθήσει, γιὰ νὰ δοῦμε ἂν δικαιολογεῖται παρόμοια σχέση.

1 Εὐαγγελισμὸς (εἰκ. 97). Ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ, στὶς γενικὲς γραμμὲς τὴν ἀφήγηση ἀπὸ τὸ Πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου *«Καὶ λαβοῦσα τὴν πορφύραν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου αὐτῆς καὶ εἷλκεν αὐτήν»* Εἶναι ἀλήθεια ὅτι πορφύρα δὲν ὑπάρχει, ἢ τουλάχιστο δὲν φαίνεται, εἶναι ὅμως ἡ χαρακτηριστικὴ κίνηση τῶν χεριῶν, ποὺ ὑποδηλοῖ ὅτι ἡ Παναγία γνέθει. Ἡ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τοῦ Γαβριὴλ (μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ λεπτὸ δόρυ), ὅπως καὶ τ' ἀνοιγμένα φτερά, δείχνουν ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ τοῦ Θείου Μηνύματος *«Μὴ φοβοῦ Μαριὰμ »*. Ἡ Παναγία εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα μορφή, γιατὶ παρ' ὅλο ποὺ κάθεται φαίνεται ψηλότερη ἀπὸ τὸν Ἄγγελο. Φορεῖ μελιτζανὶ μαφόριο, βαθυκύανο κεκρύφαλο κι' ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι μὲ ἀπαράμιλλη χάρη, πρὸς τὸν Γαβριήλ. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα μὲ ποικίλα διακοσμητικὰ ἀνάγλυφα καὶ μὲ δυὸ πυργίσκους, συμμετρικὰ τοποθετημένους, ποὺ τοὺς συνδέει κόκκινο ὕφασμα. Ἔχω τὴν ἐντύπωση, ὅτι σὲ μερικὲς περιπτώσεις οἱ ζωγράφοι (κατὰ τὴν Παλαιολόγειο κυρίως ἐποχή, ποὺ ἔχει ἐπικρατήσει αὐτὸ τὸ θέμα) ἐπινοοῦσαν τέτοιους πύργους ἢ ἄλλα παρόμοια πυργοειδῆ κτίσματα, γιὰ νὰ μποροῦν ν' ἁπλώσουν ψηλά, μὲ ἄνεση, καὶ σὲ μεγάλο σχετικὰ μῆκος, τὸ κόκκινο ὕφασμα καὶ νὰ προσδώσουν ἔτσι ἕνα χαρούμενο πανηγυρικὸ τόνο σ' ὅλη τὴ σύνθεση. Ἄλλωστε δὲν νομίζω νὰ εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονός, ὅτι μονάχα ὁσάκις εἰκονίζονται χαρμόσυνα περιστατικὰ (Γενέσιο τῆς Θεοτόκου, Ὑπαπαντή, Εὐαγγελισμὸς) γίνεται χρήση αὐτοῦ τοῦ γραφικοῦ καὶ εὔθυμου θέματος [117]

2 Κάθοδος στὸν Ἅδη (εἰκ. 98). Ὁ Χριστὸς βρίσκεται στὸν ἄξονα καὶ δεσπόζει σὲ ὅλη τὴν παράσταση μὲ τὸ ψηλό, λεπτό του ἀνάστημα καὶ μὲ τὴν ἔντονη κίνησή του, ὅπως τὸ μαρτυρᾶ τὸ ἀνεμιζόμε-

---

117) Αναφέρομαι πρόχειρα στὶς ἀκόλουθες παραστάσεις Στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (15ο αἰ) καὶ στὸν Εὐαγγελισμό, δυὸ φορητὲς εἰκόνες τῆς Μ Σινᾶ (Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Op. cit., εἰκ. 236 καὶ 220) Στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (15ο αἰ) Ὑπαπαντὴ (14ο αἰ.) καὶ Εὐαγγελισμὸς (14ο αἰ) (Felicetti op. cit., εἰκ 127, 76, καὶ 97) Στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (14ο αἰ.) καὶ στὴ Μετάληψη τῶν Ἀποστόλων (14ο αἰ.) στὴν Studenica καὶ τὸ Staro Nogoricino (Millet Frollow, op. cit., fasc III, πίν 60 καὶ 76). Βλ. ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, Μυστρᾶς 1948 σελ. 43. Τέλος στὴν Μ Μυρτιᾶς, βλ παράσταση τῆς Γέννησης τῆς Θεοτόκου (Ἀν Ὀρλάνδου, Α.Β.Μ Ε., τόμ Θ', εἰκ. 8 καὶ σελ. 96).

νο ἱμάτιο. Τὸν περιβάλει μεγάλη δόξα, σὲ σχῆμα μάντορλας, ποὺ ἀπὸ τὴν κορυφή της ἐκτινάζεται μιὰ δέσμη τριῶν ἀκτίνων, ποὺ συμβολίζει, προφανῶς, *«τὸ τριλαμπὲς τῆς μιᾶς θεότητος»*[118] Πίσω ἀπὸ τὴν μάντορλα, μεγάλος τριπλὸς σταυρός, ποὺ προβάλεται σὲ σκοτεινὸ φόντο Ὁ Ἰησοῦς ἔχει ἁπλώσει τὰ χέρια καὶ μὲ τὸ δεξὶ ἀνασηκώνει μεσ᾿ ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τὸν ὑπέργηρο Ἀδὰμ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ τὴν Εὕα, ποὺ δὲν φαίνεται ν᾿ ἀκολουθεῖ στὰ χρόνια τὸν Πρωτόπλαστο. Οἱ ἀναστρεμμένες Πύλες ποὺ πατᾶ, μὲ τ᾿ ἀνοικτὰ πόδια, σκεπάζουν τὸν Ἅδη, ποὺ μόλις διακρίνεται. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ, τέσσερα πρόσωπα δυὸ ἐστεμμένοι (ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Σολομών), ἕνας Ἅγιος ἢ Προφήτης, καὶ ὁ Πρόδρομος μὲ εἰλητὸ στὸ χέρι, κηρύττει στοὺς νεκρούς. Δεξιά, πίσω ἀπὸ τὴν Εὕα, νεαρὴ μορφή· πιθανὸν νὰ εἰκονίζει τὸν Ἄβελ. Στὸ βάθος βουνὰ μὲ ἀπότομους κοφτεροὺς βράχους. Τὸ ἱμάτιο τοῦ Χριστοῦ εἶναι σὲ χρῶμα κρασᾶτο ζωηρό, καὶ αὐτὸς περίπου εἶναι καὶ ὁ γενικὸς χρωματικὸς τόνος ὅλης τῆς παράστασης. Ἡ μηλωτὴ τοῦ Πρό δρομου ἔχει χρῶμα βαθυκύανο. Πάνω στὸν καστανόχρωμο προπλασμὸ τῶν προσώπων, ἁπλώνεται ὤχρα ἀνοιχτή. Οἱ πτυχώσεις εἶναι γραμμικές, μὲ ζωηρὰ φῶτα στὶς ἀκμές. Τὰ σώματα ραδινά. Χαρακτηριστικὰ τὰ ἀνάγλυφα στὶς σαρκοφάγους.

Σημειώνω, τέλος, τὸ κόσμημα τῆς ζώνης, ποὺ διαχωρίζει, στὸ κλειδὶ τῆς καμάρας, τὰ δυὸ εἰκονογραφημένα διαμερίσματα (εἰκ. 97). Πρόκειται γιὰ τὴν πλίνθινη ὀδοντωτὴ ταινία, θέμα ποὺ συναντᾶται στὴν Καππαδοκία[119], στὴν Ἀπουλία[120], στὴν Γιουγκοσλαυΐα[121] καὶ στὴν Μ. Μυρτιᾶς[122]

Γιὰ τὸ ἔργο αὐτοῦ τοῦ καλοῦ ζωγράφου ἔχω νὰ κάμω τὶς ἀκόλουθες σύντομες παρατηρήσεις: Αἴσθηση κομψότητας καὶ διάθεση λεπτῆς καλαισθησίας χαρακτηρίζουν τὶς δυὸ παραστάσεις ποὺ πρόφτασε νὰ μᾶς δώσει. Δημιουργοῦν τὴν αἴσθηση αὐτή, ἡ ραδινότητα τῶν μορφῶν καὶ ἡ εὐγένεια τῶν στάσεων καὶ τῶν κινήσεων, ποὺ τὶς χαρακτηρί-

---

[118]) G Millet, Recherches, σελ. 230 231 Τὸν ἴδιο συμβολισμό, ἀλλὰ μὲ ἄλλο σχηματισμό, ἐπιδιώκει ὁ Ξένος στὴ Μεταμόρφωση τῆς Μ. Μυρτιᾶς. Βλ. μελέτη τοῦ Ἀν Ὀρλάνδου, Α Β.Μ Ε., τόμ. Θ, σελ. 94 Εἶναι ἡ πρώτη συστηματικὴ ἐργασία γιὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ Μονὴ τῆς Αἰτωλίας, ποὺ τὸν μικρὸ ναΐσκο τοῦ καθολικοῦ εἶχε ζωγραφήσει τὸ 1491 ὁ Ξένος τοῦ Διγενῆ Περιγράφονται τὰ 10 θέματα τῆς καμάρας (εἰκ. 10) καὶ παρατίθενται 8 φωτογραφίες ἀπὸ τοιχογραφίες τοῦ ἀξιόλογου αὐτοῦ ζωγράφου

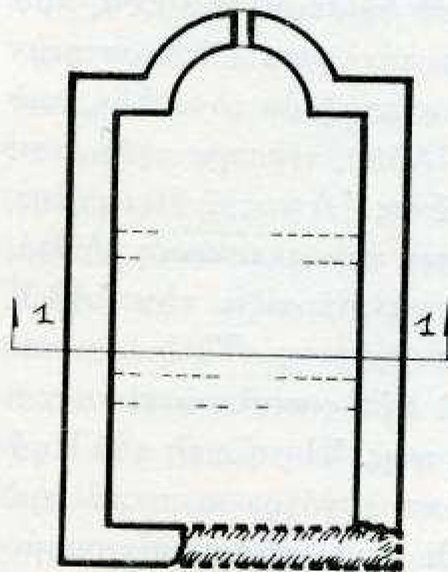
[119]) N. e Michel Thierry, Nouvelles èglises Rupestres de Cappadoca, 1963, πίν III.

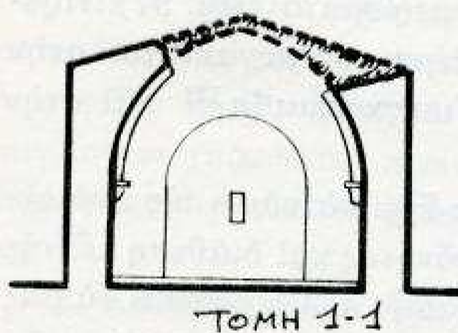
[120]) A. Medea, op. cit., εἰκ 15

[121]) Millet-Frollow, op. cit. Fasc. II, 48 4.

[122]) Α.Β Μ.Ε, τόμ. Θ', πίν. 3, 4 καὶ 7.

ζουν, κι' ἔπειτα ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου, ἡ πυκνὴ γραμμικὴ πτύχωση, οἱ ἔντονα φωτισμένες ἀκμὲς καὶ τὰ φωτεινά, μᾶλλον, χρώματα. Ὅλ' αὐτὰ συνθέτουν ἕνα νέο ζωγραφικὸ ὕφος, ποὺ διαχωρίζει τὸ ἔργο τῆς ἐκκλησούλας τοῦ Ζυμβραγοῦ ἀπὸ τὶς γνωστές μας τοιχογραφίες Μιὰ ἄλλη βασικὴ διαφορὰ παρουσιάζει ἡ διάταξη τῶν θεμάτων, γιατὶ καὶ οἱ δυὸ παραστάσεις ποὺ μελετήσαμε κατέχουν τὴ θέση, ὅπου σχεδὸν πάντα ζωγραφίζεται, στὴν Κρήτη, ἡ Ἀνάληψη. Ἀπ' αὐτὸ συμπεραίνω, ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε σκοπὸ νὰ εἰκονογραφήσει τὴν καμάρα μὲ θέματα κυρίως τοῦ Χριστολογικοῦ κύκλου, κάνοντας ἀρχὴ ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμὸ καὶ τελειώνοντας στὴν Ἀνάσταση Αὐτὴ ἡ διάταξη, πρωτότυπη γιὰ τὴν Κρητικὴ Ἁγιογραφία, καὶ συγκρινόμενη μὲ τὴν ἀντίστοιχη διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων στὸ θόλο τῆς Μ. Μυρτιᾶς [123], μᾶς δίδει ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα στοιχεῖα προσεγγίσεως τῶν δυὸ μνημείων Ἄλλα κοινὰ γνωρίσματα, ἀνάμεσα στὸν Εὐαγγελισμὸ (Α) καὶ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Μυρτιᾶς (Β), ἐκτὸς ἀπὸ ὅσα ἤδη ἐπισήμανα παρὰ πάνω (τὸ κόσμημα μὲ τὴν πλίνθινη ὀδοντωτὴ ταινία καὶ τὸ κόκκινο ἁπλωμένο ὕφασμα), εἶναι καὶ τὰ ἑξῆς ἀκόμα τὸ βάθος τῆς Ἀνάστασης, μὲ τὰ ψηλὰ ὄρη καὶ τοὺς κοφτοὺς βράχους στὸ (Α), μοιάζει μὲ τὸ ἀντίστοιχο τοπίο στὴ Μεταμόρφωση (πίν 6) τοῦ (Β). Ὁ τρόπος ἐπεξεργασίας τῶν καραμοσκέπαστων στεγῶν στὸν Εὐαγγελισμὸ (Α), εἶναι ὅμοιος μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἐπεξεργάστηκαν τὶς στέγες στὴ Γέννηση τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 8) καὶ τὸν Εὐαγγελισμὸ (εἰκ. 3) τοῦ (Β). Τὰ ἀνάγλυφα ποικίλματα ποὺ διακοσμοῦν τὰ οἰκοδομήματα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Α) δὲν διαφέρουν πολὺ ἀπὸ τὰ ἀνάλογα διακοσμητικὰ τῶν οἰκοδομημάτων στοὺς πίνακες 7 καὶ 9 τοῦ (Β). Τὰ ὑπέρθυρα στὰ παράθυρα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ (Α) εἶναι ὅμοια μὲ τὸ ὑπέρθυρο τοῦ πίνακα 9





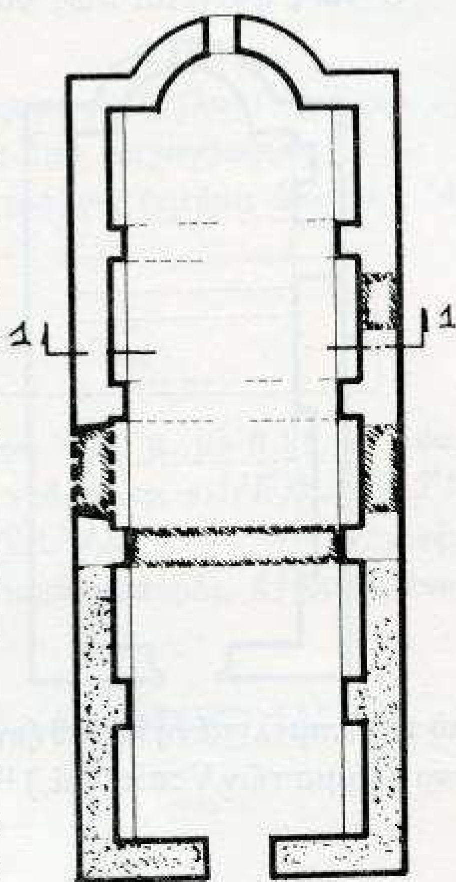


Σχέδ. 24.
Βουκολιές. Βαϊρακταριανά.
Ἅγιος Ἀθανάσιος

---

[123]) Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Θ', εἰκ. 10.

στὸ (B). Καὶ τέλος τὸ ἔνδυμα τοῦ Ἄβελ στὴν Ἀνάσταση (A) πολὺ θυμίζει τὸ ἔνδυμα τῶν δυὸ κορασίδων στὸν πίνακα 8 τοῦ (B) Ὅλ' αὐτὰ ἀποτελοῦν βέβαια κοινά, πάντως ὅμως, ἐξωτερικὰ γνωρίσματα. Ἀλλὰ βαθύτερα, ἢ γιὰ νὰ τὸ ποῦμε σωστότερα, κοινὰ μορφολογικὰ γνωρίσματα ἀνάμεσα (A) καὶ (B) θά 'ναι ἴσως δύσκολο νὰ βρεθοῦν, κατ' ἀρχὴν βέβαια γιατὶ ἀπὸ τὸ 1462 ὡς τὸ 1491 δὲν μπορεῖ νὰ μὴ ὑπέστη μεταλλαγὲς ἡ ἰδιοσυγκρασία ἑνὸς ἀνθρώπου, καὶ μάλιστα ζωγράφου, ποὺ θὰ ἐπηρέασαν κατ' ἀντιστοιχίαν καὶ τὸ ἔργο του. Φυσικὰ μιὰ σύγκριση, ποὺ θὰ στηρίζεται πάνω σὲ μιὰ ἄμεση γνώση καὶ τῶν δυὸ μνημείων, ἐνδέχεται ν' ἀποκαλύψει πολλὰ χρήσιμα καὶ διαφωτιστικὰ πράγματα.

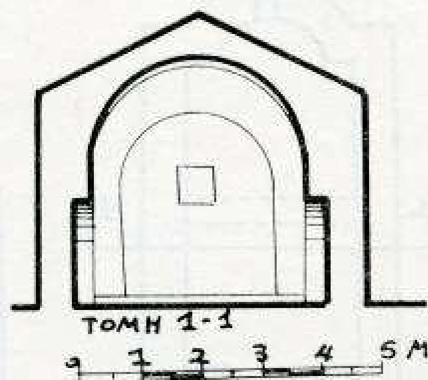


32. ΒΟΥΚΟΛΙΕΣ (Βαϊρακταριανά) = Ἅγιος Ἀθανάσιος (Καταλ. 817). Σχεδ. 24, εἰκ. 99

Μισογκρεμισμένο μονόκλιτο ναΰδριο Διατηροῦνται πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο δυὸ ὡραῖα κεφάλια (ὑπολείμματα ἀπὸ τὴ Φιλοξενία). Ἐπίσης, στὸν νότιο τοῖχο, στὴν ἀνατολικὴ γωνία, διακρίνεται ἡ Ὁσία Μαρία ἡ Αἰγυπτία, μισόγυμνη νὰ δέχεται ἀπὸ τὸν Ἐρημίτη τὴ θεία Μετάληψη.

Στὴ βορεινὴ γωνία τοῦ δυτικοῦ τοίχου, παράσταση τῶν κολασμένων (εἰκ. 99). Εἰκονίζεται ὁ πλούσιος, ἡ πόρνη, ὁ παραβλακιστὴς κ.ἄ.

Σὲ μερικὰ σημεῖα, κάτω ἀπὸ τὴ στρώση τῶν τοιχογραφιῶν, ποὺ φαίνονται καὶ ποὺ ἐλάχιστες πιὰ σώζονται, ἀποκαλύπτεται παλαιότερο στρῶμα μὲ ἐνδιαφέρουσες τοιχογραφίες



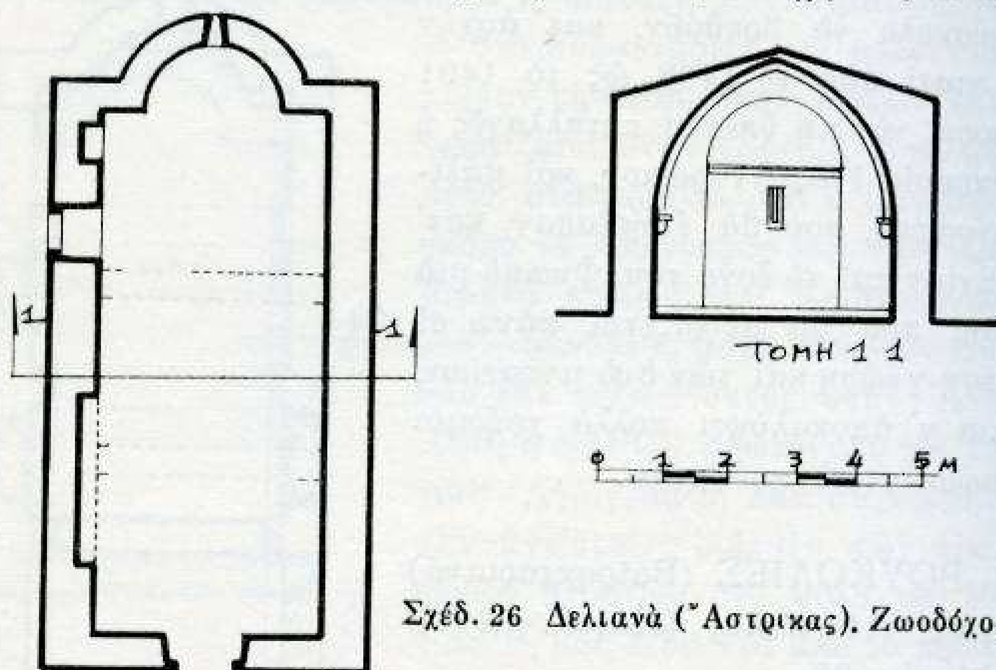
Σχέδ. 25. Δελιανά.
Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος

33. ΔΕΛΙΑΝΑ = Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος (Καταλ. 818) Σχέδ. 25, εἰκ. 100

Ὁ ναὸς ἀρχικὰ εἶχε τρία τυφλὰ ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἀργότερα προσθέσανε, στὸ δυτικὸ μέρος, ἕνα ἀκόμα τμῆμα, μὲ δυὸ

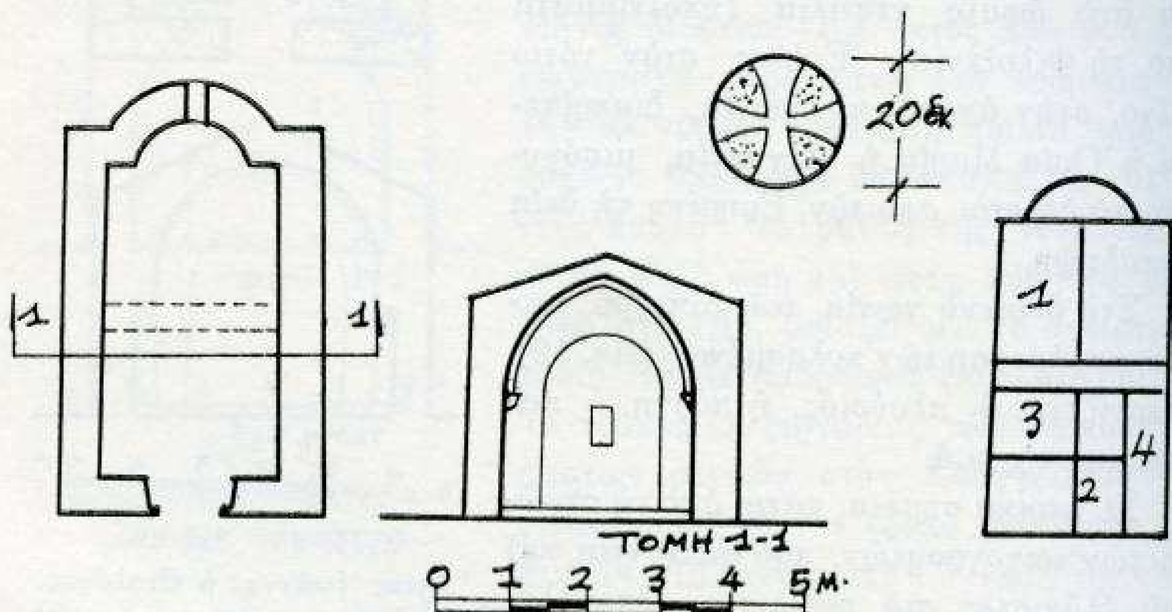
ἀψιδώματα [124] Φαίνεται ὅμως, πὼς δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ μόνη ἀλλοίωση ποὺ ἔχει ὑποστεῖ, γιατὶ καὶ ἡ ἀρχικὴ κόγχη τοῦ ἱεροῦ εἶχε ἄνοιγμα 2,25μ., ἐνῶ ἡ σημερινή, ἐντελῶς ἄτεχνα προσαρμοσμένη στὴν παλιά, παρουσιάζει διάμετρο 1,70.

Ὁ ναὸς φαίνεται πὼς θὰ εἶχε σημασία στὴν ἐποχή του, ἂν κρίνομε



Σχέδ. 26 Δελιανὰ (Ἄστρικας). Ζωοδόχος Πηγή

ἀπὸ τὴν ἐπιμελημένη προσθήκη τοῦ θυρώματος (εἰκ. 100) μὲ τὸ εἰκονιζόμενο στέμμα τῶν Venier (αἰ.) [125] Ὑπάρχουν ἀμυδρὰ ἴχνη τοιχογραφιῶν.



Σχέδ. 27. Ρόκα. Ἅγιοι Ἀπόστολοι.

Σχέδ. 27α. Διάταξη θεμάτων.

34. —— (Ἄστρικας) = Ζωοδόχος Πηγὴ (Καταλ. 819). Σχέδ. 26.

[124]) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 184 εἰκ. 10.

[125]) Gerola, Monumenti, vol. II, σελ 359 καὶ 397 καὶ vol. IV, σελ. 238.

Ὁ Συνοικισμὸς τοῦ Ἄστρικα βρίσκεται κοντὰ στὸ δρόμο, πηγαίνοντας στὰ Δελιανά. Στὸ βορειοανατολικὸ μέρος τῆς καμάρας, μὲ τὸν καθαρισμὸ τοῦ ὑδροχρώματος, ἀποκαλύφθηκαν κομμάτια ἀπὸ ἐνδιαφέρουσες συνθέσεις. Στὸ βόρ. ὑφαψίδιο τοῦ ἀνατολικοῦ σφενδόνιου, διάβασα χάραγμα 1566

35. ΡΟΚΑ = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Πέτρου καὶ Παύλου) [126] Σχεδ. 27

Ὑπάρχουν ἀκόμα μερικὰ ὑπολείμματα ἀπὸ τοιχογραφίες.

1 Ἴχνη. Δυὸ ἄγγελοι μὲ ἀνοικτὲς φτεροῦγες (τμῆμα ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη,)

2. Σταύρωση.

3. Πολυπρόσωπη σκηνή, ἀδιάγνωστη.

4. Σκηνὴ ἀδιάγνωστη

Στὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ λίθινο ὑπέρθυρο 1,10 μ. μὲ 0,28 μ. ὕψος, ὅπου σκαλισμένη ἐπιγραφή, μὲ κεφαλαῖα γράμματα *«Δ(Ε)ΥΣΙΣ ΤΙC Δ(ΟΥ)ΛΙC ΤΟΥ ΘΥ ΑΝΕGΙΑΣ ΜΩΝΑΧΙΣ — — — — —»* Δεξιὰ τῆς πόρτας, στὴν πρόσοψη, λίθινος ἀνάγλυφος σταυρός, ἐντοιχισμένος, διαμ. 20 ἑκ.

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ

---

[126]) Δὲν περιλαμβάνεται στὸν «Κατάλογο» Τὴν ὕπαρξή της τὴν ἐξακρίβωσα τὸ 1963.